Serie nouă
IUNIE 2022
6
(CCLI)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

- Săptămâna Internațională a Muzicii Noi 2022
- Premieră la ONB: *Doamna cu căţelul* de Livia Teodorescu-Ciocănea
- Omagiu - George Enescu - 67
- *CellEAST* 2022
- Irina Odăgescu Țuțuianu - 85
- Eurovision 2022

În imagine:
Livia TEODORESCU-CIOCĂNEA
foto: Opera Națională Bucureşti

Schimbare de ştafetă

Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi-a înnoit echipa de conducere, după alegerile generale de la începutul lunii iunie. După 7 mandate (1992-94, 94-98, 98-02, 02-05, 10-14, 14-18, 18-22) compozitorul Adrian Iorgulescu a decis să nu mai candideze pentru funcția de Preşedinte, propunând colegilor o întinerire a echipei de conducere.

În urma voturilor noului Consiliu director a fost ales drept cel de-al 11-lea Preşedinte din istoria U.C.M.R. Dan Dediu, bine-cunoscută personalitate a vieții muzicale româneşti, compozitor, muzicolog, pianist, profesor, fost Rector al Conservatorului şi, până la momentul alegerilor, Secretar al Secției de muzică instrumentală şi multimedia.

Potrivit statutului (modificat în urmă cu mai mulți ani), Preşedintele i-a numit apoi pe membrii Biroului Executiv, adică pe Secretarii secțiilor şi pe vicepreşedinți. Astfel, au fost cooptați lideri noi în aceste funcții, unicul Secretar care şi-a păstrat locul fiind George Natsis, reprezentantul muzicii uşoare. Vicepreşedinți au fost numiți bizantinologul Nicolae Gheorghiță, care a preluat funcția de la Ulpiu Vlad, şi compozitorul clujean Cristian Bence-Muk, care a preluat funcția de la academicianul Cornel Țăranu. Conducătorii secțiilor sunt Irinel Anghel pentru Muzică instrumentală şi multimedia, Olguța Lupu pentru Muzicologie şi Critică muzicală, Diana Vodă-Dembinski pentru Muzică vocală; de subsecția de fanfară în continuare va răspunde colonelul Aurel Gheorghiță, de subsecția didactică se va ocupa, ca şi până acum, Dan Bălan. Activitatea sucursalelor din țară va fi coordonată de Cristian Bence-Muk (Cluj-Napoca), Laura Vasiliu (Iaşi), care a preluat funcția de la maestrul Viorel Munteanu, Gabriel Almaşi (Timişoara) în locul Rodicăi Giurgiu, rămânând pe pozițiile anterior deținute Mariana Popescu (Constanța) şi Petre Vârlan (Braşov).

Alegerile pentru Birourile secțiilor au adus şi ele noutăți, deşi, în linii mari, schimbările au fost destul de discrete şi au vizat în special înlocuirea unor personalități aflate la vârste înaintate şi pe cei care au decedat pe parcursul mandatului. Cel mai numeros Birou (cel al muzicii instrumentale şi multimedia) îi reuneşte sub comanda lui Irinel Anghel pe Doina Rotaru, Diana Rotaru, Sorin Lerescu, Mihaela Vosganian, Mihai Măniceanu, Călin Ioachimescu (aceştia fiind cei care au obținut încă un mandat), alături de Carmen Cârneci. La Muzicologie au obținut un nou mandat Valentina Sandu-Dediu, Florinela Popa, Antigona Rădulescu, Despina Petecel şi Mihai Cosma, noii veniți numindu-se Costin Moisil, preotul Stelian Ionaşcu şi etnomuzicologul Mihaela Nubert-Chețan, în condițiile plecării maestrului Alexandru Leahu şi a doamnei Lavinia Coman şi al decesului doamnei Ruxandra Arzoiu. La muzică vocală membrii re-aleşi sunt Grigore Cudalbu, Valentin Gruescu, Marcel Costea, Christian-Alexandru Petrescu, cărora li s-a alăturat Petru Stoianov. Echipa condusă de George Natsis este alcătuită din nou din compozitorii de muzică uşoară Mircea Drăgan, Viorel Gavrilă, Horia Moculescu şi Ionel Tudor, noii aleşi fiind Andrei Tudor şi Nicolae Caragia, care îi înlocuiesc pe Florian Lungu şi Garbis Dedeian (decedat în luna ianuarie a acestui an). Din subsecția de fanfară coordonată de Aurel Gheorghiță mai fac parte Aurel Buga, Marius Firca, Horațiu Adrian Ola (toți trei realeşi), în timp ce din subsecția didactică fac parte Diana Gheorghiu (reprezentant Muzica Instrumentală), Lavinia Coman (reprezentant Muzicologie), Petre-Dan Ştefănescu (reprezentant Muzică Vocală) şi Viorel Covaci (reprezentant Secția Jazz-Pop), toți aceştia fiind nou-aleşi (situație unică), în locul colegilor Veturia Dimoftache, Viorela Filip, Nicoleta Anca Neagu şi Valentin Petculescu.



Iată şi componența organului de conducere al UCMR, Consiliul director (ai cărui membri, în mare parte, revin pe pozițiile deținute în ultimii ani). "Veteranii" sunt Dan Dediu, Adrian Iorgulescu, Ulpiu Vlad, Diana Rotaru, Călin Ioachimescu, Sorin Lerescu, Mihaela Vosganian, Aurel Gheorghiță, Dan Buciu, Dan Bălan, Mircea Tiberian, George Natsis, Ionel Tudor, Florian Lungu, Mircea Drăgan, Valentina Sandu-Dediu, Nicolae Gheorghiță, Antigona Rădulescu, Florinela Popa, Mihai Cosma, Adrian Pop, Viorel Munteanu, Laura Vasiliu, Cristian Bence-Muk, Mariana Popescu şi Petre-Mihai Vârlan. Lor li se alătură, până la totalul de 34 de membri, noii coordonatori de secții Irinel Anghel, Diana Vodă-Dembinski şi Olguța Lupu, precum şi alți cinci colegi, aflați la primul mandat sau reveniți în echipa de conducere: Christian-Alexandru Petrescu, Viorel Gavrilă, Ciprian Ion Andrei, Tudor Feraru şi Gabriel Almaşi. Nu mai sunt membri ai Consiliului director Irina Odăgescu, Horia Moculescu, Alexandru Leahu, Anca Andriescu, Constantin Secară, Cornel Țăranu, Cristian Misievici, Valentin Timaru şi Rodica Giurgiu, în timp ce trei foşti membri ai Consiliului au decedat pe parcursul mandatului: Georgică Balint, Grigore Constantinescu şi Octavian Nemescu.

Mihai COSMA

DIN SUMAR

S.I.M.N. 2022..2-21

Simpozionul S.I.M.N. 2022......................22-23

Omagiu lui George Enescu - 67...................24

Irina Odăgescu Țuțuianu - 85......................25

***CellEAST* 2022 la debut.........................27-28**

Pe scenele bucureştene..........................29-35

Premieră la ONB: *Doamna cu cățelul*....36-37

Eurovision 2022....................................44-48

Cuvânt de deschidere

Ajuns la ediția cu numărul 31, festivalul Săptămâna Internațională a Muzicii Noi propune 24 de manifestări diverse, cuprinzând concerte simfonice și vocal-simfonice, corale, muzică de cameră susținute de ansambluri profesioniste, muzică electronică și performance experimental, simpozioane de muzicologie, lansări de carte și partitură, conferințe și workshop-uri.

Spiritul novator, dar și tradiția muzicii noi sunt concentrate într-un florilegiu de peste 100 de compoziții românești și internaționale, prin angrenarea unor forțe interpretative viguroase: orchestrele și corurile Radio - dirijate de Lutz Rademacher (Germania) și Mihail Agafița (Republica Moldova) -, Filarmonicile din Sibiu și Craiova, orchestra Concerto și ansamblurile Profil, Contraste, Archaeus, SonoMania, devotioModerna, Game, Gaudeamus, Wahnsinn, corul de cameră Preludiu, Christian Benning Percussion, ș.a.

Programul festivalului focalizează câteva direcții strategice: portretizare a unor compozitori și muzicologi (Iannis Xenakis, Octavian Nemescu, Dan Buciu, Adalbert Winkler, Speranța Rădulescu), prezentarea tinerei generații de soliști și compozitori români, precum și câțiva compozitori din Cluj și Timișoara, încurajarea interpretării lucrărilor în primă audiție, integrarea unor concerte realizate în parteneriat cu filarmonici din țară (Sibiu și Craiova).

Organizat de Ministerul Culturii, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, UCMR-ADA, Radio România și Universitatea Națională de Muzică din București, având mai mulți parteneri tradiționali din sfera instituțiilor de cultură și media, festivalul Săptămâna Internațională a Muzicii Noi revine în actualitate, după doi ani de pandemie și dizlocare a manifestărilor sale.



Vă așteptăm la S.I.M.N. 2022 cu aceeași urare: Happy New Ears!

Dan DEDIU, director artistic



Dicțiuni studioase în deschiderea S.I.M.N. 2022

Cândva cam demult, m-am pomenit, timp de-un semestru, studios străin și fantomatic într-o străveche, depărtată și nespus de intimidantă cetate a muzicii. Încă și mai dinainte, în vremurile ignoranțelor și candorilor gimnaziale care mă împiedicau să-mi dau seama prea bine (sau să mă preocupe prea mult) cum se-nșiruie județele și țările pe hartă, numele acelei cetăți – Leipzig – îmi bântuise prin minte ca o vocabulă pe cât de prestigios sunătoare, pe atât de lipsită de conținut; o abstracțiune venerabilă, despre care se făcea vorbire doar în cărți mai mult sau mai puțin prăfuite: fie în manuale presărate cu portative și cu poze ale „marilor compozitori", fie în unele povești ale prea simpaticului Sadoveanu (mi-a luat ceva timp până să realizez că târgul Lipscăi evocat în acestea din urmă e unul și același loc cu sălașul muzical binecunoscut). Iată însă că o bursă Erasmus – pentru a cărei obținere candidasem nu neapărat din proprie inițiativă, ci pur și simplu pentru a mă arăta ascultător față de unele insistențe și, desigur, pe deplin justificate pledoarii profesorale – mă catapultase într-acolo. Tot căscând eu gura pe la răspântii, mai rătăcindu-mă, mai împiedicându-mă, m-am pomenit și că mă așez, cu ocazia primului seminar de muzicologie, pe un scaun pe care de fapt îl vânasem cu mare entuziasm datorită poziției lui stinghere, aproape de colțul unei alcătuiri de mese ce formau împreună un chenar dintre ale cărui laturi trei erau deja populate cu diverși alți mai vorbitori colegi de generație. Plănuisem să mă statornicesc în poziție de stoică și complet mută păsăruică, dar vai!, probabil că nu în zadar rămăsese scaunul acela gol: intrând **Herr Professor** și împărțindu-ne tuturor un text cât se poate de elevat care urma să fie supus discuțiilor, luă mai apoi loc drept lângă mine, pe unul dintre scaunele înșirate pe latura golașă a chenarului, și propuse ca citirea cu voce tare a textului să înceapă tocmai cu mine. Mi-am văzut atunci vârful nasului lansat într-un picaj cu încetinitorul, ce amenința să mă transforme în victima unui înec printre rânduri. M-am auzit, ca prin vis, piuind nemțeștile panglici, reînnoindu-mi de la o frază la alta mirarea că, deși abia puteam să le dibuiesc înțelesul, reușeam totuși să le și duc până la capăt. Pesemne că-mi ascunsesem cu oarecare dibăcie, după paravanul unei pronunții cât de cât acceptabile, opacitatea cvasi-totală față de sensul de ansamblu al kilometricelor volute, căci nimeni nu vocifera, nu pufnea, nu chicotea nicicum, după cum dintr-o clipă într-alta m-aș fi așteptat să se întâmple. În fine, după ce ajunsesem să-mi pun panicat întrebarea dacă nu cumva sunt supus vreunui test poznaș și sadic – întrucât deja urma ca imediat să trec cu răspicata silabisire pe a doua pagină –, **Herr Professor** a avut bunăvoința elementară de a mă opri. Am revenit cumva la suprafață, unde m-am regăsit în calitate de biet posesor al unor obraji pulsatorii; și m-am mai mirat încă o dată că nimeni nu mă privea pieziș, că totul a continuat în cel mai academic mod cu putință.

Cu scuzele de rigoare dacă analogia pare forțată sau nițel jignitoare, mă grăbesc acum să justific lungimea confesivă tocmai deversată, mărturisind că n-am putut să nu simt o aceeași simpatică îmbinare între dicțiune conștiincioasă și relativă afazie semantică în felul în care, în concertul din 22 mai 2022, studenții Orchestrei "Concerto" a Universității Naționale de Muzică din București s-au apropiat de partiturile a doi compozitori români dintre cei mai marcanți. A prilejui reaudiții din creația unor Tiberiu Olah, Anatol Vieru și a altora din generația lor, a menține deci în viață un repertoriu a cărui valoare de canonică certitudine a fost deja în repetate rânduri demonstrată, rămâne un deziderat, rușinos de firav concretizat în stagiunile patriei. De aceea, cu atât mai mult merită încurajat un ansamblu studențesc care se încumetă spre abordarea unor muzici pretențioase și provocatoare prin faptul că își clădesc propria

lume de infinite posibilităţi luând distanţă faţă de ceea ce, prin ubicuitatea normativă şi în mare măsură inerţială a tradiţiei clasico-romantice, încă îşi menţine statura de modelaj idiomatic al muzicalităţii. Dar, dincolo de disponibilitatea, în sine admirabilă, a tinerilor interpreţi pentru actualizare repertorială, desigur că hotărâtor este felul în care ghidajul dirijoral şi persuasiunea pedagogică reuşeşte să o pună în act; este hotărâtor, în definitiv, pentru tragerea de inimă cu care atât tinerii muzicieni, cât şi eventualii ascultători neofiţi vor găsi de cuviinţă să aprofundeze explorarea acestui continent muzical scufundat. Or, dirijorul Bogdan Vodă mi-a părut a nu-şi fi luat răgazul ori detenta suficiente pentru a-i trage pe studenţi, alături de el, dincolo de litera moartă a partiturii, de unde le transmitea nişte semnale care lor le rămăseseră oarecum neclare. Am asistat, pe scurt, la o lectură cât s-a putut de onestă, însă nu prea însufleţită de înţelegere şi muzicalizare afectivă. Faptul mi-a stârnit mai degrabă simpatie, nu numai pentru că pertinenta experienţă personală anterior devoalată mi-a permis să consonez cu debusolarea semantică a studenţilor, dar mai ales pentru că am dorit să-l percep pe fundalul constantei creşteri calitative pe care au dovedit-o în ultimii ani apariţiile acestei orchestre în cadrul Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi. Doresc să accentuez această creştere, chiar dacă, în cazul de faţă, a fost temporar sistată, mai mult ca sigur şi ca urmare a hiatusului pandemic.



Orchestra „Concerto",dirijor Bogdan Vodă, Verona Maier

Ce-i drept, dac-ar fi să fiu sincer până la capăt, nu prea aş număra printre reuşitele de capitală însemnătate ale lui Tiberiu Olah acea *Simfonie concertantă pentru flaut, clarinet şi orchestră de coarde* (1989/1990) la care tinerii muzicieni au tot meşterit, într-o primă fază, fără a ajunge la vreo coerenţă a liniei de ansamblu. Totuşi, am găsit că e un semn al consistenţei gândirii compozitorului faptul că, până şi într-o lucrare cam rutinier închegată, ea rămâne perfect recognoscibilă şi consecventă cu sine însăşi; este o gândire ce-mi lasă întotdeauna senzaţia că ar aparţine unui fel de copil bătrân îmbrăcat în halat de laborator, pe care nimeni nu-l poate deturna de la joaca lui serioasă cu eprubetele. Săltându-şi neobosit aforismele motivice într-o parte şi-ntr-alta, ca şi cum ar face descoperiri fulgurante la tot pasul, nu mai pridideşte să le supună celor mai variate şi obsesive tratamente: le învârte între degete ca pe nişte bucăţi de plastilină, fie rotunjindu-le până la nivelul comprimat al punctului pulsatoriu ori cel armonios dilatat al sfericităţii ce levitează zbârnâitoare, fie alungindu-le până ce ele nu mai pot fi încăpute altfel decât prin contopire cu-ncheieturile gravitaţionale; le tot freacă unele de altele până le aduce în starea de magnetizare incandescentă, parcă lăsându-le mai apoi să se suprapună de unele singure, cum or şti ele mai bine, şi să se aglomereze-n urcări şi căderi, ca pufuri ale unor păpădii care, prinse într-un peisaj nevizitat de adieri binefăcătoare, s-ar apuca deodată să inspire adânc şi-apoi să se împingă singure, expirând, spre împrăştiere reciprocă. Copilul savant are aerul că asistă uimit la toate acestea, dar bineînţeles că mâna lui, ca şi cea a unui păpuşar, acţionează în spatele tuturor, şi nu de puţine ori chiar apare-n cadru sub forma unui vârtej ce răvăşeşte piesele de pe tabla de joc, sau dimpotrivă, cu vârfurile a două degete cât mai discret insinuate în cadru, prinde eprubetele sonore şi le încolonează ca pe nişte soldăţei de plumb. În cele din urmă, ascultătorul rămâne cu o senzaţie întrucâtva sufocantă a alternanţei între târcoale şi plonjon, a ritmicităţii de tip yoyo căreia nu îi lipseşte un oarecare subton tragic, căci totul pare desfăşurat în virtutea unei esenţe intangibile.

Este vorba deci despre o iscodire ludică făcută cu toată seriozitatea, al cărei spirit – cu totul altfel însă concretizat sonor – l-am regăsit de multe ori şi în creaţia lui Anatol Vieru, şi mai ales în *Muzeu muzical* (1968), emblematicul său „anti-concert" pentru clavecin şi coarde, lucrare de cotitură în individualizarea gândirii sale creatoare, pornind de la care compozitorul a şi pledat de altfel, într-o cuceritoare suită de mici texte explicative şi eseuri, pentru redescoperirea candorii anti-livreşti, a facultăţii copilăreşti „de a fi uimit în contemplaţie". Copilul savant se joacă aici după alte reguli: dă buzna cu hotărâre, pus serios pe treabă, peste *Preludiul în do major* din primul caiet al *Clavecinului bine temperat* de J. S. Bach, dinainte înarmat cu tot felul de rigle şi site simpatic deformate; e un tip de decupaj fantezist (însă deopotrivă minuţios elaborat) prin care, o dată trecută, arhicunoscuta piesă îşi pierde pe drum nimbul de superlativ prestigiu cultural, intrând astfel în rând cu orice alt obiect natural sau artificial de pe lumea asta, devenind de fapt disecabilă într-un grad la fel de surprinzător în firescul său ca şi un „măr văzut sub microscop", despre care ştim foarte bine că „nu mai este un măr, dar îţi dă informaţii preţioase despre ceea ce este un măr". Este pusă aici în joc mirarea îndărătnică, chiar necruţătoare, lipsită de false pioşenii cutumiare, a copilului pus pe deşurubărit, pe demontare a mecanismelor până la cele mai mici piese ale lor, pe care însă nu le lasă vraişte, ci le reîmbină încetul cu încetul, ajungând în cele din urmă la nişte meşteşugiri dezarmante, ce nu mai au nimic de-a face cu alcătuirile iniţiale. Şi în cazul de faţă, ca şi în lucrarea lui Olah – care i-a avut ca tineri solişti pe flautista Daria Tofănescu şi clarinetistul Sebastian Antoneac –, Verona Maier s-a detaşat, la clavecin, printr-o implicare, pe toate planurile, mai sporită decât ansamblul care a însoţit-o. Pentru a da sens convingător acestor muzici, pentru a face să ajungă la ascultător strania lor prospeţime de jocuri absorbite în desfăşurarea după reguli absolut proprii, e nevoie, bineînţeles, de o pătrundere intimă în ordinea atât de personală a gândului componistic, de acea interiorizare în profunzime care să poată permite mai apoi vehicularea cu graţie copilărească. Or, tinerii instrumentişti mi-au lăsat impresia generală de a fi rămas undeva la suprafaţă, de a fi recitat relativ corect într-o limbă străină pe care nu o înţelegeau decât pe fărâme intuitive.

Un nivel net superior au arătat însă în prezentarea în premieră a concertului pentru vibrafon, coarde şi percuţie *Molto vibrafo* de Andrei Petrache. De altfel, asimilarea, vădit mai entuziastă, a acestei muzici aparţinând unui coleg pe bună dreptate admirat şi îndrăgit de către toţi cei din orchestră (ca să nu mai zic nimic de publicul care la final s-a întrecut în urale, mai ceva ca galeriile sportive), era aproape inevitabilă, date fiind tangenţele pe care tânărul compozitor doreşte să le păstreze cu datele genetice ale frazărilor şi arcuirilor formale de sorginte tonală. Un simbol dintre cele mai pilduitoare, al expresivităţii pe care Andrei Petrache reuşeşte să o scoată la iveală dintr-un tip de recuzită sonoră familiară, mi s-a părut traiectoria paragrafului elegiac prelins chiar la început de către coarde,

ca-ntr-o tentativă de eliberare dintr-un fel de menghină bartókiană, paragraf revenit înspre final, după toată pleiada de peripeții timbrale și ritmice judicios puse în contrast și de virtuozități insistent cerute vibrafonului (mânuit ireproşabil de Răzvan Florescu), paragraf revenit deci în sens eliberator și patetic, scăldat în luminozități neoromantice. Voi mai adăuga însă că, per ansamblu, și mai ales auzit după piesele pregnant profilate ce l-au precedat, concertul lui Andrei Petrache mi-a lăsat impresia unei „cumințenii" ce nu cred că e intrinsecă firii lui, ci persistă ca un efect secundar al fazei incipiente în care se află o personalitate încă neizbucnită în afara formulelor mânuite cu mult și abil drag, dar fără potențial memorabil. Acesta nu se vrea nicidecum un reproș izvorât din cine știe ce pedagogie „progresistă"; e doar dorința de a readuce în centrul atenției același deconcertant deziderat al coincidenței dintre ceea ce te pomenești că ai ajuns să spui și ceea ce simți că ai avea neapărat de spus. Cum anume ajungi să te „cunoști pe tine însuți", după cum pretindea anticul oracol, ce trebuie să faci ca să „fii tu însuți", după cum sună sfatul enescian de căpătâi adresat tinerilor compozitori – asta nimeni nu știe, căci fiecare bâjbâie aici pe cont propriu. În orice caz, Andrei Petrache este deja – ca puțini, cred, dintre colegii săi de generație – în posesia tuturor uneltelor: tehnicitate solidă a scriiturii și a proporționărilor formale, știință a dozajelor timbrale, deschidere omnivoră și de bun gust față de încrucișările stilistice (decisivă fiind, în această ultimă privință, o intensă activitate de pianist de jazz); nu-i mai rămâne decât să întrețină nestinsă flama voinței de a dura creator, să o potențeze până la nivelul acelui fanatism care singur poate adânci tainica forare. Ar fi doar spre binele muzicii savante românești, aflată în acută nevoie de perspective promițătoare.

Vlad VĂIDEAN

Neconvențional la puterea a doua

Luni, 23 mai 2022, în sala „Auditorium" a Universității Naționale de Muzică București a avut loc un recital de lieduri contemporane susținut de Claudia Codreanu (mezzosoprană) și Diana Dembinski-Vodă (pian). Evenimentul a fost parte a festivalului „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi", aflat anul acesta la ediția cu numărul XXXI. Din program au făcut parte lucrări ale compozitorilor Dan Buciu, Nicolae Coman, Olguța Lupu, Christian Petrescu, Diana Dembinski-Vodă, Petru Stoianov, Vlad Burlea, Alin Chelărescu și Oana Vardianu, unele dintre acestea în primă audiție absolută.

Duo-ul Claudia Codreanu – Diana Dembinski-Vodă a devenit consacrat datorită deschiderii față de muzica nouă, cele două artiste răspunzând deseori afirmativ ipostazelor sonore propuse de creatorii contemporani. De-a lungul timpului, au colaborat împreună la diverse proiecte muzicale, atât în cadrul Universității Naționale de Muzică București, cât și în afara ei, iar pe parcurs duo-ul a ajuns la performanțe artistice remarcabile. Lucrările prezentate în recital au impus dificultăți interpretative vocale, dar și instrumentale, fiind piese complexe, cu fluxuri sonore sinuoase.

Una dintre lucrările cele mai captivante a aparținut compozitorului Dan Buciu – *Inventar,* pe versuri de Nina Cassian. Caracterul ludic a fost redat riguros de către Claudia Codreanu, care a comunicat permanent cu publicul și avut o expresivitate aparte. De asemenea, pronunția a fost impecabilă, fiecare lied fiind clar articulat. Planurile narative ale acestei lucrări au fost variate, antrenând o multitudine de tehnici vocale în redarea ei.

Diana Dembinski-Vodă a apărut pe scenă în dublă ipostază – aceea de interpret, dar și de compozitor, cu lucrarea *Valuri* pentru mezzosoprană, nai și pian. Pentru aceasta s-a alăturat invitata Denise Gagiu (nai), care a evocat lumea tumultoasă și acaparatoare a valurilor, sugestiv ilustrată muzical. Pianul a fost utilizat neconvențional de această dată, autoarea plimbându-și adesea degetele chiar peste corzile acestuia, brăzdând cântecul cu influențe rituale ale naiului, și intensificând ideea generală a valurilor ce se cristalizează pe o pânză de apă atot-cuprinzătoare. Tot în ideea tematică a apei s-a concretizat și lucrarea *Sufletele fântânilor* de Nicolae Coman, pe versuri de Mariana Dumitrescu, în care notele murmurate din registrul acut al pianului au descris clipocitul apei, iar pasajul descendent din final a întărit menirea apei curgătoare, într-o mlădioasă armonizare. Antiteza dinamică forte-piano a fost redată foarte adecvat în *Psalm* (pe versuri de Tudor Arghezi) de Olguța Lupu, alături de contrastul adânc dintre lumină și întunecare care s-a manifestat structural în mai multe ipostaze.

Din program au mai făcut parte lucrările *Salix* (pe versuri de Șerban Codrin) de Oana Vardianu, care a oferit ocazia execuției unor acute pline pentru mezzosoprană, cu secvențe stringente ce se sting în deznădejde, și *O stea cândva regină* (p.a.a.) de Petru Stoianov, pe versurile profesorului Zigmund Tauberg. Fiica acestuia, medicul Liana Tauberg, a fost prezentă în sală și și-a prezentat omagiile interpretelor. Și tânărul Alin Chelărescu a avut un lied interesant și evocator, pe versuri proprii, în primă audiție absolută. În *Întâlnire celestă* rezidă multe imagini cromatice, care transpun ascultătorul într-o atmosferă misterioasă, translucidă, cu irizații sidefate. Relieful vocal se păstrează unitar, preponderent în registrul mediu, însă pianul este cel care conduce și oferă dinamism. Lucrarea lui Christian Petrescu – *S'amor non è* (pe versuri de Francesco Petrarca), a reprezentat de asemenea un manifest tânguitor, melancolic, făcând aluzie la o expediție în căutarea iubirii, dispusă corespunzător pe sunete.

Recitalul s-a încheiat cu lucrarea *Vecernie regală* de Vlad Burlea pe versuri de Valeriu Matei. Aceasta a fost compusă special pentru duo-ul Claudia Codreanu – Diana Dembinski-Vodă, și a avut numeroase momente de virtuozitate, pe care cele



Christian Alexandru Petrescu, Diana Dembinski-Vodă, Claudia Codreanu, Denise Gagiu, Dalila Cernătescu

două interprete le-au exploatat cu brio. Se pare că Vlad Burlea a intuit profesionalismul și dedicarea interpretelor, astfel că piesa a fost gândită pentru a răspunde atât pregătirii temeinice a celor două, cât și exigențelor componistice. Atmosfera a fost una foarte plăcută, emoționantă, familiară, mai ales că o bună parte a compozitorilor s-au aflat în sală, alături de alte personalități ale vieții muzicale românești, printre care Dan Dediu, președintele artistic al festivalului, Mihaela Vosganian sau Dalila Cernătescu. Mezzosoprana Claudia Codreanu a purtat o bluză

lungă vaporoasă, cu un imprimeu inspirat de pictura *Noapte înstelată* a lui Vincent van Gogh, în consonanță cu pelerinajul celest prezentat în recital. Pianista Diana Dembinski-Vodă a avut, de asemenea, accesorii colorate cu elemente florale, o aluzie a contururilor precise, pământeşti, stabile, care s-au regăsit în lucrările prezentate.

Teodora CONSTANTINESCU

Strings IN, ConnectiON: Doi magicieni s-au întâlnit...

... şi au fermecat un public entuziast care a copleşit micuța sală "Constantin Silvestri" a Universității Naționale de Muzică din Bucureşti, pe 23 mai 2022, în cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Pentru acest eveniment multimedia, unde vioara lui Ladislau Csendes a întâlnit lumea electronică a lui Cătălin Crețu, au fost necesare (şi adăugate) mai multe scaune pe lângă cele vreo douăzeci din sală – acesta fiind un număr cam modest, totuşi.


Ladislau Csendes, Cătălin Creţu

Colaborarea muzicală s-a arătat impecabilă şi captivantă, devenind unul din punctele-forte ale acestei ediții a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Muzica a fost dublată de proiecții video, cu imagini animate mai cu seamă abstracte. Nu le-am găsit imperios necesare dar pe alocuri au fost interesante (unele au fost mai potrivite decât altele, aceste "alte" fiind, în cel mai rău caz, o distragere), însă e de înțeles ideea de a asocia animații şi proiecții video muzicii electronice (sau electro-acustice), întrucât cele două merg mână în mână.

În *Double bind?* (2007) compozitoarea coreeană Unsuk Chin „oferă o privire asupra vieții interioare a sunetelor, alături de o viziune fantezistă asupra relației dintre muzician şi instrument". În fiecare moment se întâmplă ceva interesant, prin detalii texturale-tactile şi gesturi... Se reliefează câteva mici secțiuni, prin modificările în organizarea sonoră şi de expresie. Pointilismul unor conglomerări pizzicate, ca nişte mici ciorchini agitați, lasă loc unei tăceri colorate treptat de irizațiile visătoare ale unor flajeolete delicate, în registrul acut, imponderabile. Gesturile devin progresiv mai "înfipte", ințețindu-se un amestec haotic de pizzicate, din care vioara iese la suprafață cu câte un sunet mai lung. Acest ghemotoc de nedesfăşurat se îndepărtează topindu-se... Există o fizicalitate de *obiect*, dificil de descris, venită cumva din afara *regnului* muzical, dar totodată neidentificabilă – chiar sunt curioasă dacă anumite pasaje ar putea fi reproduse cu ajutorul unor obiecte (dacă nu ca sonoritate, măcar ca gest şi ritmicitate), ar fi o provocare interesantă. Mă gândesc la nişte mingi săltărețe, aruncate, din în număr din ce în ce mai mare, pe o suprafață foarte sonoră. Un lanț metalic tras printr-o crăpătură, za cu za, inegal. Cam aşa s-ar putea descrie unele momente din *Double bind?*; cu alte cuvinte întâlnim sonorități familiare (dar, cum am spus, de neidentificat...), ca cele produse de un obiect ce întâmpină legile fizicii; însă acestea au fost realizate doar cu o vioară procesată electronic! Există şi o dimensiune umoristică, intenționat sau nu. Unele efecte-gesturi mi-au amintit de *Mickey Mousing*, acea tehnică din desenele animate, prin care mişcările personajelor sunt dublate sau acompaniate muzical într-un mod sugestiv şi umoristic, dar şi recognoscibil/codat (fiind şi o semnătură a unora devenite deja clasice).

Sunetele trasează în aer linii scurte într-un bântuit spațiu fără timp, în *Viento Negro* (2002), de compozitorul argentinian Daniel Vacs. Crâmpeiele melodice, într-un cromatism al căutării, sunt lăsate prelung să se îmbibe în pânza de ecouri creată de efectul de reverberație al procesării electronice. Acest efect evocă o acuarelă pictată în direct, prin petele ce difuzează şi se suprapun; aici se diluează apoi complet. Lucrarea a fost inspirată de "modul de interpretare şi de sonoritatea instrumentelor aborigenilor descendenți ai civilizației incaşe... scordatura viorii şi efectul reverberant invocând spiritul arhaic al muzicii".

Frises (2012) de Kaija Saariaho, se mişcă în acelaşi spațiu al ecourilor, în care apar frânturi melodice, separate de mici respirații în care umbrele lor continuă... Compozitoarea de origine finlandeză (care a urmat cursuri la Darmstadt şi la IRCAM) a fost inspirată de "seria de frize pictate de Odilon Redon, simbolist francez din secolul al XIX-lea... are patru părți şi face referire la forme variaționale ostinate baroce". O melodie modală misterioasă (secvențată pe diferite note), cu sunetul unui vibrafon sintetizat, se insinuează în registrul mediu-grav. Secțiunea mediană aduce o dinamizare ritmică, a cărei vână aminteşte de un dans folcloric. Spre final linia viorii e dublată în grav; pizzicate marchează un ritm parcă incomplet, semi-transparent... Pe parcursul lucrării se schimbă natura planului electronic: uneori doar multiplică vioara, alteori lărgeşte spațiul în care sălăşluieşte, alteori adaugă efecte. Există multe elemente de interes. A fost una din piesele mele preferate din tot festivalul.

În *Mnemonics* (1982), de James Dashow, vioara şi planul electronic există ca două entități oarecum individualizate, cel din urmă fiind folosit ca fundal şi ca sursă de replici a viorii. Desfăşurarea muzicală, fragmentară, nu pare să aibă vreo direcție anume, înfățişând mai mult nişte căutări statice (paradoxal, poate). Există o dimensiune atmosferică şi un anumit suspans pe alocuri. Piesa e susținută de la un capăt la altul de sonoritățile glaciale ale sintetizatorului digital. Structurile de înălțime sunt "organizate ca diade, un concept original dezvoltat de compozitor". Autorul american e unul din primii care au compus muzică pentru sinteză audio digitală (muzică pe computer).

În *Restblick Reflected* (2022) Cătălin Crețu realizează o "extensie audio-vizuală a compoziției *Restblick* pentru bayan şi electronics (2018)", utilizând un material modal ce apare însă foarte tensionat prin "alăturări de secunde mari şi/sau mici ce generează... la nivel armonic construcții de tip cluster". Acest ethos e susținut şi prin accente şi nuanțe, care creează impulsuri şi fluctuații; prin tehnici ca *tremolo*, dar mai ales prin sunetele lungi ca o coardă întinsă la maxim, efectiv în **tensiune**. Se naşte un fel de **claustrofobie explorabilă**. Lucrarea e condusă cu atenție şi coerență. În plus, cred că durata "rezonabilă" dă o formă inteligibilă materialului astringent.

Abia aştept să văd şi pe viitor acest proiect captivant, în care doi dintre muzicienii pe care îi urmăresc cu interes au avut buna inspirație de a colabora!

Irina VESA

Imaginarium sui-generis

Luni, 23 mai 2022, în sala „George Enescu" a Universității Naționale de Muzică București, Corul de Cameră „Preludiu" a luat parte la cea de-a 31-a ediție a „Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi". O prezență constantă în cadrul acestui festival, ansamblul a fost un susținător tenace al muzicii contemporane timp de 49 de ani, cât la pupitrul dirijoral s-a aflat maestrul Voicu Enăchescu, însă și acum, când conducerea muzicală aparține vizionarului Andrei Stănculescu. Maestrul Enăchescu a avut întotdeauna o deosebită admirație pentru inițiatorul acestui festival, compozitorul Ştefan Niculescu, însă şi pentru alți artişti ai sunetelor, precum Liviu Dănceanu, Felicia Donceanu, Livia Teodorescu-Ciocănea sau Dan Dediu, incluzând creațiile acestora în repertoriul ansamblului.

Programul serii a fost compus din lucrări românești și internaționale ale compozitorilor Felicia Donceanu, Dan Buciu, Grigore Cudalbu, Vlad Gînța, Eric Whitacre, Olivier Messiaen, Maurice Ravel, Ben Parry și Ola Gjeilo, unele dintre acestea în primă audiție absolută. Lunga și frumoasa colaborare dintre Corul de Cameră „Preludiu" și compozitorul Dan Buciu a fost rodnică și de această dată, ansamblul aducând la viață lucrarea *Dorurile mele* (p.a.a.), în varianta mixtă cu acompaniament instrumental. Piesa capătă limpezime și claritate pe măsură ce se desfășoară, fiind învăluită inițial în particule sonore care o acoperă parțial și îi conferă texturi și consistențe diverse. Ceața străvezie este înlăturată treptat, lăsând loc fragmentelor melodice inspirate din folclor să se împlinească, într-un iureș cameleonic. Corul „Preludiu" a făcut față cu brio acestei provocări interpretative, ca de fiecare dată. De-a lungul timpului, ansamblul a avut în repertoriu numeroase compoziții ale lui Dan Buciu, printre care *Trei cântece româneşti, Visare* (pe versuri de Mihai Eminescu) sau *Shakespeare in love.*

Succesiunea lucrărilor din program a fost adecvată, împletind piesele lente, contemplative cu cele antrenante, care au necesitat mai multă virtuozitate din partea ansamblului. Una dintre acestea a fost „Premier rechant" din cele *Cinq rechants* – o suită de piese captivante pentru 12 voci mixte a capella, scrise de Olivier Messiaen în anul 1948. Pentru aceasta, 12 muzicieni ai Corului „Preludiu" au redat sonoritățile specifice, evocând atât de fluid și frumos cântecul păsărilor – fascinația lui Messiaen regăsindu-se și în această lucrare. Coordonarea lor a fost remarcabilă, precum și executarea agilităților, fiind lesne de observat pregătirea muzicală intensă pe care au făcut-o în acest sens.

Lucrarea *Retro-tango* a Feliciei Donceanu, de asemenea în primă audiție absolută, a fost interpretată cu pasiune, redându-i aerul sentimental și nostalgic. Vocile feminine au cântat tema în mod feeric, construind un relief dinamic sinuos, în timp ce vocile bărbătești au marcat perfect accentele specifice acestui dans.

O altă surpriză interesantă a fost lucrarea tânărului compozitor Vlad Gînța – *Ninge* (p.a.a.), pe versurile unei poezii scrise de Nichita Stănescu. Intrarea progresivă a vocilor pe secunde mari și mici, precum și crâmpeiele melodice repetitive, obsedante ale pianului, au conturat un perimetru restrâns, ermetic, fragil, un cub de cristal care adăpostește o feerie hibernală de o stranie frumusețe. Vocile s-au împletit foarte armonios, creând disonanțe dulci, foarte necesare universului sonor evocat. De asemenea, paleta dinamică bogată a fost redată cu măiestrie de către ansamblu. Întregul episod sonor se constituie din nuanțe picturale reci, translucide, și griuri colorate, în care o forță din interior tresare și pune lucrurile în mișcare, menținându-le în spațiului sonor deja familiar. Prietenia dintre Andrei Stănculescu și Vlad Gînța a fost fructificată de data aceasta în desfășurarea unui act artistic emoționant.

Din program au mai făcut parte lucrările *Leonardo Dreams of His Flying Machine* de Eric Whitacre, *Trois chansons* de Maurice Ravel, *Snow* de Ben Parry și *Ubi caritas* de Ola Gjeilo, în varianta cu improvizații la pian care au modificat considerabil sonoritatea gregoriană a piesei. Corul „Preludiu" și-a dezvăluit efluviile de mătase sonoră și în interpretarea acestor piese.

Seara s-a încheiat cu suita *Poveste dintr-un sat* a compozitorului Grigore Cudalbu. Umorul, jovialitatea și caracterul ludic al lucrării au fost redate magistral de către Corul „Preludiu" condus de Andrei Stănculescu. Fiecare parte a suitei a fost individualizată corespunzător, ansamblul reușind să contureze toate ipostazele narative.


Corul „Preludiu", dirijor Andrei Stănculescu

Concertul a fost dedicat maestrului Voicu Enăchescu, dirijorul fondator al Corului „Preludiu", care în data de 24 mai a împlinit frumoasa vârstă de 79 de ani, dar și amintirii regretatei compozitoare Felicia Donceanu, care ne-a părăsit la începutul acestui an. Publicul prezent în sala „George Enescu" nu a fost numeros, însă i-a răsplătit pe artiști cu aplauze generoase, semn că există, totuși, spectatori dornici să asculte muzică nouă. Însă așa cum afirma dirijorul Andrei Stănculescu la începutul serii, „muzica contemporană nu este pentru oricine".

Teodora CONSTANTINESCU

Din "miniaturi" şi... "muzici furate" s-au întrupat magnifice esențe sonore...

Plasat sub un generic aparent banal, cu iz de *miscellanea* – "Premiere, Miniaturi și Muzică furată" – recitalul susținut Marți, 24 Mai, de către trombonistul britanic Barrie Webb și pianistul Mihai Măniceanu, a oferit surprize de proporții chiar în deschiderea celei de-a doua zile a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Căci, dincolo de dimensiunile relativ restrânse ale lucrărilor incluse în program, am descoperit o lume de semne și semnificații spirituale ascunse, la rândul lor, în spatele unor titluri de o simplitate derutantă.

Deep in Summer / În adâncul sau *În miezul verii* (p.a.a.) de Eve Duncan. Inspirată de arhitectura exotică, esoterică a templelor buddhiste și mayașe, compozitoarea australiană dorește să "respire" și să "înțeleagă", prin actul creației, "realitatea invizibilă", sau, așa cum mărturisește referitor la această piesă scrisă în versiunea pentru trombon în 2022, să caute și să descopere "iubirea", dar și "căldura și expresia profund omenească a alămurilor". Cele două instrumente surprind, în mersul lor contrastant – *pianul*, mereu acordic, ritmat, jucăuș, spontan, *trombonul*, mereu nostalgic, cantabil, cu

sunete lungi, învăluitoare –, nu doar două dintre senzațiile induse de ”atmosfera saturată de soare” a verii – exultarea sentimentului de libertate absolută, şi abandonul în fața imensității Universului -, ci şi dualitatea naturii umane, oscilând între visare şi nevoia de rigoare.

Trei piese op. 168. Acesta este titlul muzicii propuse de către Dan Dediu pentru recitalul celor doi artişti incomparabili. Datate 2019, piesele – fiecare cu o durată ce nu depăşeşte ”cam un minut şi jumătate” - au istorii disparate, dar sunt unitare în privința scriiturii: un mănunchi de ritmuri repetitive, fracturate, cu ”suişuri şi coborâşuri” abrupte, nu lipsite de stridențe...”isterice” (*Hârtoape*, ce vor să descrie efectele experienței nu tocmai plăcute a autorului, pe drumul spre Letea (Delta Dunării); arpegieri gâtuite sau delicat cristaline ale pianului, împletite cu ritmurile ludice, ironice, scrâşnite, cu efecte umoristice şi accente romanțioase (*Romanța cu sforăituri*, în formă ”strict geometrică, tripartită”, inspirată de ”pictura sonoră” inserată de Richard Strauss în Poemul *Don Quijote*); fluiditatea pianului, cu inflexiuni modale, în opoziție cu *izoritmia* trombonului, la fel de... zdrențuită, ambele instrumente sfârşind însă într-o comuniune ritmică (*Pastorale fluide*, ”arc” unificator peste ”hârtoape” şi ”sforăituri”, vorbind despre *abilitatea* şi *plăcerea* compozitorului de a şoca prin camuflarea esenței în detalii şi ornamente aparent superflue, ca un adevărat ”om baroc”!).

Red Time. Pur şi simplu *Timp Roşu*!, sau ”reverența” lui Gabriel Mălăncioiu ”în fața lui Barrie Webb”, şi a ”trombonului său roşu”! Un pretext ideal pentru autor de a explora - prin intermediul celor două instrumente cu timbruri compacte, opace, adesea primitiv-cazone (vezi debutul piesei), dar şi cu infinite posibilități de a-şi modela consistența până la transparență – o întreagă gamă a nuanțelor de roşu, asemenea celor teoretizate, de pildă, de Kandinsky, în *Limbajul formelor şi culorilor*: de la roşul cu tentă gălbuie, de tip ”saturnian”, la roşul intens, ”ca o pasiune arzătoare”, din categoria *cinabrului*, şi de la roşul cald, cu reflexe *orange*/ *ocru*, ”iradiind împrejur”, ca o


Mihai Măniceanu, Barrie Webb

”voce de contralto”, la ”roşul rece” din specia stacojie a **carminului** sau a misticului **violet**... Gabriel Mălăncioiu reuşeşte, printr-o scriitură, aş numi-o savantă, să combine timbrul instrumentelor astfel încât să creeze impresia de coagulare şi dizolvare (*solve e coagula*) a culorii în pigmenții componenți, prin *crescendo*-urile explozive sau incredibilele *glissando*-uri ale trombonului, aureolate de luminozitatea pianului, ce par a erupe în spațiul interstelar cu forța unei supernove. Roşul îşi modifică succesiv intensitatea, devenind mai concentrat, mai diluat sau mai incandescent în funcție de reflexia luminii asupra sa. În ultimă instanță, piesa compozitorului timişorean a dat glas atât ”rezonanței (sale) interioare” la contactul cu această culoare caldă, primară, cât şi semnificațiilor ei psihice şi spirituale. Iar Barrie Webb şi Mihai Măniceanu s-au dovedit a fi declanşatorii ”marilor contraste spirituale” care, tot vorba lui Kandinsky, au făcut să nu mai ştii ”unde începe orange-ul şi unde se termină galbenul sau roşul”?

Sepulcralis Labyrintus /*Labirint Sepulcral* (p.a.a.) de Cristian Bence-Muk. Inspirat de romanul lui Umberto Eco *Cimitirul din Praga*, lucrarea compozitorului clujean surprinde - prin ”utilizarea (exclusivă) a seriei de 12 sunete, într-un şir continuu de transpoziții”, ca şi a unor ”sunete neconvenționale, extramuzicale”, ca ”un decupaj gotic” -, **doar ambianța** quasi kafkiană a unui psihic derutat, aproape de alienare (personajul Simonini), ce domină acțiunea romanului. La fel şi titlurile care, conform autorului, ”nu au nimic în comun cu romanul lui Eco, cu excepția atmosferei şi a limbii latine”. Pe parcursul celor 7 secțiuni – *Catacumbae*/*Catacombe, Sacrarium desertum/ Sacristie părăsită, In tenebris/ În întuneric, Dissolutio/ Descompunere, Defanatus locus/ Loc profanat, Ossuarium corruptum/ Osuar degradat* şi *Exitus/ Ieşire* – pianul, ca ființă amorfă, pe cale de a se întrupa, parcurge un traseu meandric, cu sunete pornind din registrul grav, teluric, înaintând cu dificultate spre suprafață, în secvențe ritmice sincopate obsesiv, ca implorarea baudelairiană către divinitate, *De profundis clamavi* /*Din adâncuri strigat-am.* Printr-un efort de voință îşi recuperează forța interioară lansându-se într-un episod concertistic de anvergură, cu acorduri dramatice, biciuite, ca şi când ar urmări înfrigurat călătoria propriului suflet după moarte. Pasajele trombonului, cu aer de *lamento*, oferă ființei un suport moral, în clipa *trecerii* ei dintr-o stare existențială în alta...

Trei miniaturi pentru pian şi trombon de Stuart Greenbaum. Trei piese minimaliste aşadar, marcate, pe rând, de **tristețea** ***şi*** **durerea** cauzate de dezastrele cutremurului din 1989, de la Newcastle, autorul purtând în memorie, ca pe un tărâm al purității şi speranței motivul *Sonatei pentru pian KV. 331* de Mozart, încorporat de către Max Reger în *Variațiuni şi Fugă pe o temă de Mozart op. 132*, şi introdus de Greenbaum în cantilena trombonului (*Privind spre viitor*, 1995); de o **melancolie introspectivă**, reflectată în arpegierile consonante ale pianului şi în linia visătoare a trombonului meditând la ”punctul de cotitură al mileniului” (*Fragmente de mulțumire*, 1999); de **dinamismul ritmic** repetitiv, cu iz romantic, de o simplitate cuceritoare, un omagiu delicat mamei sale, la cea de-a 80-a aniversare (*Fanfară pentru Elizabeth*, 2014).

Riffs and Solos/*Riffs şi Solo-uri* de Mihai Măniceanu. Această ”fantezie rock”, ”quasi una sonata”, născută ”din necesitatea unei reîntoarceri fugitive în anii propriei adolescențe”, a încheiat fulminantul recital susținut de către trombonistul Barrie Webb şi pianistul Mihai Măniceanu - două temperamente puternice, interacționând precum **gluonii** din fizica cuantică, particule elementare dotate cu însuşirea de a schimba **sarcinile de culoare** între ele, dar şi de a fi, simultan, **culoare** şi **anti-culoare**. Cei doi muzicieni s-au comportat analogic în piesa lui Măniceanu, transferându-şi unul altuia culorile timbrale specifice formațiilor americane de rock apărute în intervalul 1975-1981: *Megadeth* (heavy metal, 1983), *Slayer*/*Ucigaşul* sau *Vânătorul* (metal, 1981), *Pantera* (heavy metal, 1981), *Iron Maiden/ Fecioara de fier* – faimoasa formație britanică (heavy metal, 1975), şi, nu în ultimul rând, *Riff* - celebra formație românească de **rock** (Sibiu 1989). Piesa e construită magistral: pe de o parte din **eşantioane** de ritmuri dansante efervescente, de o energie şi mobilitate tipice genului revitalizat, din acorduri placate, casante, de o anvergură neobişnuită, **orchestrală**, ce pare a forța rezistența **pianului** la presiunile incomensurabile ale firii dezlănțuite, pe de altă parte din salturile intervalice repetitive spectaculare, potențate şi de introducerea unui ”solo de baterie”. În mod straniu, toate aceste pasiuni dezlănțuite sunt temperate tocmai de momentele interiorizate din partitura **trombonului**, care încheie de altfel lucrarea, printr-o linie cantabilă, clasicizantă.

Timpuri psihologice, timpuri paralele, timpuri suprapuse... Un recital memorabil, ca toate acelea care îi au ca interpreți pe Barrie și Mihai!

Despina PETECEL THEODORU

Jocul orelor astrale printre Ritualuri și Incantații

Concertul susținut în seara zilei de 24 mai, de Ansamblul de percuție ”GAME”, înființat și condus de către Alexandru Matei din 1995, a prelungit și întreținut atmosfera de real extaz indusă de recitalul anterior, al duo-ului Barrie Webb-Mihai Măniceanu, datorită deopotrivă harului interpreților și fondului sacru, arhetipal al lucrărilor – *Perc-META-Mor* de Octavian Nemescu și *Incantations/ Incantații* de Ștefan Niculescu.

Dorința dintotdeauna a regretatului compozitor Octavian Nemescu, a fost aceea de a reda muzicii caracterul ei ”inițiatic”, prin încercarea... temerară de a capta sunetul primordial din Univers, grație unei percepții/presimțiri intuitive privilegiate - fapt care să-i permită totodată să prefigureze și **traseul inițiatic** al **Eului** sau **Sinelui** superior al ființei, **înainte** și **după** întruparea în materie. Cu alte cuvinte, **metamorfoza** unui sunet fundamental, arhetipal, din starea sa **matricială**, **increat** deci - surprinsă de altfel de către compozitor într-o lucrare intitulată sugestiv *Beitsonorum* (*”Casa”/ ”matricea” sunetelor,* 2010) – la stadiul materializării lui în frecvențe sonore fizice, audibile. Or, pentru a fi sigur de impactul imediat al acestei duble deveniri spirituale – a **Sinelui** și a **sunetului** – asupra auditorilor, Octavian Nemescu introduce ”cheia” înțelegerii ideilor sale încă din titlu, ca un *exordiu* oratoric, incitând curiozitatea și interesul auditorilor încă dinaintea începerii acțiunii! Este și cazul piesei *Perc-META-Mor*, un joc de cuvinte tipic nemescian, bazat pe principiul ”raportului triadic” **natural-cultural-transcultural** aplicat sunetelor, singurul prin care, susține autorul, ar fi posibilă „descoperirea arhetipalității ca modalitate și formă universală de existență și exprimare a culturalului”. Datorită mobilității semantice a acestui principiu, multe dintre titlurile operelor sale permit interpretări **transculturale**. Cel de față, ar putea fi tradus ca o relație între **Percuție** (Perc), **dincolo de** (META), care, asociat cu ultima vocabulă, ”mor”, ar putea avea ca rezultat fie noțiunea de META*mor*foză, fie adverbul **dincolo de** [moarte], META*mor*.

Conform mărturiei autorului, lucrarea (datată 2013) aparține ciclului CARTEA ORELOR și ”se situează pe panta de COBORÂRE a etajelor unei Piramide sugerând CĂLĂTORIA EU-lui superior **înainte de naștere**, cât și « îmbrăcarea » lui” [i.e. întruparea].

Dacă în partituri precum *Duanegdia* sau *Dianegdua pentru ora 10 seara, etaj I*, pentru flaut, pian, percuție, bandă, soprană și trombon (2019), **trombonul** era instrumentul cu un rol profetic, de atenționare asupra pericolelor care pândesc sufletele odată „intrate în lumea materială”, în *Perc-META-Mor*, **cornul** este cel care tronează – la propriu – pe un podium plasat în mijlocul scenei, semnalând, cu o sonoritate infinit mai blândă decât cea a trombonului, **trezirea** sau **pierderea** conștienței de sine a Eului întrupat?! Căci, succesiunea evenimentelor muzicale care urmează întrețin **ambiguitatea** asupra sensului lor. Avertismentul **cornului** e încercuit însă imediat de sunetul cristalin al clopoțeilor (sugestie onomatopeică a țârâitului de greieri din mediul **natural**?) manevrați de instrumentiști în timp ce se îndreaptă spre locurile lor, descriind o mișcare scenică ritualică, circular-spiralată, analogă strategiei tragediilor antice grecești, cu dublă semnificație: de ”rămas bun” față de sufletul eliberat de trup și reintegrat definitiv în spațiul cosmic, sau de ”primire” a celui abia intrat în trup?! Loviturile drastice, ostentative ale tobelor, sunt mereu anihilate de puritatea genuină a clopoțeilor, tot așa cum, în *Metabizantinirikon* de pildă, violența loviturilor de timpani era dizolvată, invariabil, de suavitatea **armonicelor naturale**. Murmurele cu inflexiuni incantatorii, de bocet, înregistrate în mediul electronic, sunt dublate de mirosul de tămâie arsă răspândit în sală, creând un efect **sinestezic** inedit. Asistăm la un ritual de înmormântare, sau la o binecuvântare a spiritului înaintea reîntoarcerii în sferele înalte?!

În forfota lor ritmică terifiantă, instrumentele par să se îndrepte, într-o procesiune forțată, către Judecata de Apoi. După o dislocare de energii, de proporții cosmice, marimba aduce în prim-plan un ritm la fel de dual: jucăuș și tânguitor ca un vaiet în egală măsură, estompat de reverberația reținută a clopotelor.

Octavian Nemescu a reușit, magistral, ca, printr-o mișcare de rotație, **să retrogradeze** ori să facă **rocada** nu atât a secvențelor sonore, cât a actului de ”**pătrundere** a spiritului în pulsul vital (iambic)”, dar și al **eliberării** lui din tenebre, sfârșitul coincizând cu un nou început.


Game

foto: Sorin Antonescu

Din declarația lui Alexandru Matei aflăm că *Incantations* de Ștefan Niculescu a fost cântată în primă audiție, cu 20 de ani în urmă, tot de către Ansamblul ”GAME”, după care a dispărut de pe afișele de concert, date fiind ”grafica textului și arsenalul instrumental pretențios”, dificil de abordat în forma inițială. În consecință, Alexandru Matei și-a făcut un titlu de onoare din a ”regândi configurația instrumentelor”, și a rescrie, ”de mână (!), întregul material pentru 6 percuționiști”! *Laus tibi*!

Compusă în 1991, sub titlul *Incantations I* pentru 6 percuționiști (în 2000 Ștefan Niculescu va elabora și o versiune pentru percuție solo, *Incantations II*), lucrarea valorifică o serie de preocupări, teorii și tehnici componistice dominante în gândirea sa muzicală, pe care le-a aplicat cu rigoare și minuțiozitate matematice în toate opusurile: **eterofonia**, raportul *Unul-Multiplu* reflectat în alternarea dintre **unison** și **plurimelodie**, sau dintre starea **monovocală** și **plurivocală**, **sistemele medievale**, **sintaxa muzicală**, și alte principii străvechi precum *coincidentia oppositorum*, **Yin-Yang** etc.

Piesa *Incantations I*, construită conform principiului **contrariilor coincidente**/*coincidentia oppositorum*, începe cu o secvență de **sincronie**, în care clopotele, vibrafonul, marimba, xilofonul emit același sunet simultan, prelung sau mărunțit, în spiritul ”curbei lui Koch” (!), extins pe suprafețe filigranate, diafane, în al căror *crescendo* se acumulează însă tensiuni de o asemenea forță, încât ajung să declanșeze adevărate explozii energetice! **Sincronicitățile** ritmice se transformă, alternativ, în **politempii** și **plurivocalități**, pentru a reveni la stadiul de

simultaneitate, ca la un **ritm-pivot**, **arhetipal**, de sorginte cosmică. La polul opus, deşi în mers paralel, **coincident**, sunt incizate ritmuri de provenienţă folclorică, dar şi pulsaţii eterogene, repetitive, dionisiace ale timpanilor, amintind de unele ritualuri africane/tibetane primitive – influenţe asumate şi confirmate de fiecare dată de către compozitor. Spre final, diversele tipuri de tobe îşi dezlănţuie din nou energiile - în sens aristotelic, ca **parte a desăvârşirii sufletului** - antrenând clopotele şi toate celelalte instrumente menite să susţină în echilibru Universul sonor.

Simplitatea aproape austeră a muzicii regretatului maestru Ştefan Niculescu, transmite, în fapt, emoţii dintre cele mai profunde, tocmai pentru că, în formele ei, de o geometrie arhetipală, e concentrată, în fapt, **chintesenţa** gândirii şi reflecţiilor sale asupra legilor vieţii, artei, muzicii, matematicii şi Universului.

Dăruiţi trup şi suflet muzicii, tinerii percuţionişti, animaţi de patosul inepuizabil al lui Alexandru Matei, s-au... metamorfozat şi ei, din simpli instrumentişti, în **oficianţi-mesageri** ai misteriosului fenomen de creaţie, atât de omenesc, şi totuşi, atât de impersonal, atât de concret-material, şi totuşi atât de transcendent...

Despina PETECEL THEODORU

„Viziuni” imersive: lied românesc într-un context sincretic

Spun din capul locului: a fost unul din „recitalurile” mele preferate de lied - chiar şi fără elementul sincretic ci luând în considerare doar repertoriul abordat, pe care l-am găsit interesant, variat şi captivant. Motivul ghilimelelor: acesta nu a fost tocmai un recital. „Viziuni – spectacol de muzică şi dans” i-a avut ca protagonişti pe Bianca Manoleanu (voce), Remus Manoleanu (pian); Anda Stoian, Antonia Itineanţ, Anca Stoica (dans) – studente la Master Artă Coregrafică din cadrul UNATC „I.L.Caragiale”; regia artistică: Anda Tabacaru, coregrafia: Raluca Adomnicăi, coordonator Simona Şomăcescu; lumini: Ionuţ Guţe, în ziua de 24 mai 2022, pe scena Studioului de Operă şi Multimedia al UNMB.


Remus şi Bianca Manoleanu alături de masterandele de la UNATC "I L. Caragiale"

foto: Sorin Antonescu

Interpreţii au convins prin muzicalitatea plină de viaţă şi de culoare.

Am apreciat coregrafia şi dozajul ei: a fost atât cât trebuie, a susţinut muzica. Mi-a plăcut şi că nu a acaparat scena, însoţind doar câteva dintre piese. Micile elemente scenografice şi de regie au adus un plus de interes: măşti simple, un voal lung pe care o dansatoare s-a aşezat în picioare, voalul fiind tras încet din culise... dar mai ales interacţiunile pe care dansatoarele le-au avut cu interpreţii - un element neaşteptat dar discret şi coerent. Coexistenţa lor pe scenă a căpătat, parcă, un plus de sens.

În proiecţia video (care a atribuit câte o imagine fiecărui moment) varietatea a fost cu dus şi întors, fiind mai mult un eclectism în care imaginile au variat ca stil şi estetică. Poate în contextul unui recital multimedia obişnuit ar fi fost neglijabilă această diferenţă stilistică drastică de la o piesă la alta, dar pentru un spectacol unitar am găsit că e puţin fragmentar. Cât despre calitatea artistică, majoritatea imaginilor au constat în lucrări de artă dar au existat şi vreo două îndoielnice. În plus, un aspect tehnic trebuie menţionat pentru viitor: mare atenţie la proporţiile imaginilor! Mai bine să fie puţin decupate, dacă nu au toate aceleaşi proporţii (şi nu se încadrează bine pe „ecran”), decât să apară... turtite (cu atât mai mult când e vorba de un obiect rotund... acolo e şi mai flagrant, cum e cazul cu luna plină din acea pictură amatoristică - un kitsch care putea lipsi cu desăvârşire).

Cred că elementul meu preferat a fost... lumina! S-a speculat potenţialul hipnotic al acesteia; în culori diferite, a contribuit la crearea unui spaţiu magic.

A început în forţă, în *Clipa Genezei* de Theodor Grigoriu (pe versuri de Ion Barbu). O piesă dinamică şi dramatică, învolburată dar şi delicată. I-a urmat Ciclul *Puncte pentru Arhimede*, de George Balint (versuri de Doru Râmniceanu). Iniţial tumultos, trece apoi prin momente de o anumită teatralitate – în interacţiunea dintre voce (care evocă lumi arhaice) şi pian. Se stinge... *Cloches sans raison* (versuri de Tristan Tzara) de Cornel Ţăranu readuce dramatismul în scenă. Vocea plină a sopranei ocupă registrul acut, în pendulare intervalică. A urmat momentul-vedetă al serii, aş zice: *Iadul pe pământ* de Dan Dediu (versuri: Ion Bogdan Ştefănescu). Cu pianul în ritm punctat parcă şi vezi nişte drăcuşori zglobii, dar cu tot umorul *negru* vezi doar *roşu* în faţa ochilor: lumina puternic roşie inundă spaţiul iar din fosă se zbat să iasă „demonii” – sau păcătoşii?, prin fum (de scenă!). Un moment de mare efect, atât muzical cât şi scenic. *Vocaliză pentru pacea sufletului* de Dan Voiculescu aduce un moment instrumental, unde pianul *parlando rubato* e punctat de un trianglu, într-un spaţiu al meditaţiei. Calmul apelor se menţine prin *Chor der Engel*, de Dan Dediu (pe versuri de Goethe), într-o expresie profund romantică (fără ca limbajul să se încadreze acolo neapărat) în tempo moderat şi nuanţă discretă dar emoţionantă. În imaginea din fundal o pereche de aripi încadrează o lumină. În *Sufletul* (versuri Ana Blandiana), Andrei Tănăsescu explorează turbulenţe interioare. Pianul clipoceşte în acut, alteori se precipită cromatic în grav, urcând pe claviatură şi crescând tensiunile, însoţitor-ilustrator al glasului şi luptelor interioare ale purtătorului acestuia metaforic. *Strigăt* de Felicia Donceanu (versuri Cornelius Greissing) aduce o frumuseţe expresivă, misterioasă. Reţinută, cu un pian aproape şoptit care figurează un mi major / ionian, pendulează vocal pe o secundă mică (mi-fa); spre final îl atinge pe *si* apoi, mai sus, pe *sol natural* – ce creează acest **major-minor** de mare efect. A urmat *Înţeleptul şi poezia*, de Dan Buciu (pe versuri de Omar Khayyam). Parcurgând mai multe secţiuni contrastante, liedul are un puternic fir narativ. Regăsim pe alocuri acel **major-minor** – probabil că ordinea pieselor nu a fost întâmplătoare, căci aceste elemente înrudite aduc un plus de continuitate. Dacă unele lieduri mi-au părut puţin cam scurte, aici am perceput un arc complet, împlinit. Theodor Grigoriu s-a inspirat din versurile lui Mihai Eminescu pentru liedul *Zbor deasupra valurilor.* Sunt evocate mai multe înfăţişări ale elementului acvatic, în pianistica ce trece de la sclipirile acute la valul învolburat sau oglindirea lină; peste toate planează glasul, liber să decoleze. Anatol Vieru aduce o *Odă soarelui* (versuri de Nicolae Labiş); şi aici întâlnim momente contrastante: pianul atacă decisiv clustere descendente apoi păşeşte tiptil în nuanţe mici, iar liniile melodice vocale urmează contururi arcuite, zig-zagate dar şi legănate. Un mic

respiro fără-de-muzică a constat în recitarea (expresiv-teatrală) poeziei *Nocturnă* de Ion Minulescu, înainte de o ultimă... *Viziune.* Pe versurile lui Minulescu, Adrian Pop aduce teatralitatea în prim-plan, în speță în partitura sopranei, îmbogățită cu momente recitate, râsete și acute apoteotice.

În urma recitalurilor de gen la care am mers de-a lungul anilor, tind să zic că repertoriul liedului contemporan românesc lasă loc de mai multă varietate, fapt pentru care găsesc cu atât mai lăudabilă inițiativa acestui proiect multimedia colaborativ, care a adus liedurile într-o nouă lumină – la propriu și la figurat. A fost o încântare!

Irina VESA

ARCHAEUS *redivivus*

Ansamblul „Archaeus" s-a plasat, încă de la înființare – dinainte de 1990 (1985) – în topul formațiilor muzicale românești care au promovat în mod constant muzica nouă, urmărind cu consecvență, sub bagheta ingenioasă a *leader*-ului și totodată fondatorului său – compozitorul și muzicologul Liviu Dănceanu – să aducă în prim-plan cele mai diverse tendințe, orientări, tehnici de compoziție care s-au manifestat în creația muzicală contemporană.


Archaeus

Parcursul Archaeus-ului a fost unul distinct, marcat de selectivitate, exigență, echilibru, detașându-se *„printr-un travaliu în profunzime și prin continuitate"*. Este ansamblul care și-a cultivat cu credință și perseverență valorile, creându-și nu doar un repertoriu propriu pe măsură – bazat pe prime audiții absolute și prime audiții românești de referință – ci și propriul festival. E ansamblul care din mers, după pierderile grele suferite, a renăscut în jurul unui nucleu emblematic: Rodica Dănceanu, Ion Nedelciu, Șerban Novac, Alexandru Matei. În condițiile date, s-a alăturat formației dirijorul Mircea Păduraru, ultimii cooptați fiind Radu Dunca – vioară și Andreea Timiraș – violoncel, instrumentiști valoroși, entuziaști, cu personalitate, împreună aducând deja grupului prospețime, elan debordant și un plus de determinare.

Programul prezentat în cadrul S.I.M.N. 2022, la Sala „George Enescu" a UNMB, miercuri 25 mai, ora 17, a cuprins numai muzică românească, dispusă într-un splendid evantai stilistic: *Sincronie* I de Ștefan Niculescu, *Trio* de Felicia Donceanu, *Trileme* de Dan Voiculescu, *Time after time* de Dan Bălan și la final, conform tradiției, în semn de considerație, o piesă de Liviu Dănceanu – *Panta rei*.

Forma eterofonă distinctă a *Sincroniei I* – subtil conturată prin interpretare, asocierea simbolică a celor 6 trepte ale unei scări hexatonale cu cele 7 module sonore – prin intermediul cărora se fac și se desfac sincroniile, surprinderea expresivă a momentelor de *coincidență a contrariilor* sau dimpotrivă, relevarea *unei muzici contemplative și totodată în permanentă devenire*, toate acestea esențializate în 5-6 minute, au făcut, ca de fiecare dată de altfel, din lucrarea lui Ștefan Niculescu un moment de revelație, de veritabil *catharsis*.

Trio-ul Feliciei Donceanu – *pentru oboi, clarinet și fagot*, în cinci părți, fiecare dintre ele cu denumire proprie, cu caracter diferit, este ancorat în *ethos*-ul românesc, autoarea sugerând, prin tușe delicate, farmecul unei indicibile simplități arhaice. Muzicalitatea liniilor melodice, irizările sale lirice, care completează în mod armonios atmosfera, dau **glas**, cu nuanțată expresivitate, intervențiilor instrumentale. Interpretarea trio-ului a impresionat prin trăirea fie ludică, fie melancolică, a fiecărui moment în parte.

Trileme (septet) – e o lucrare a paradoxurilor, ce succede *Dileme*-le (ambele compuse pentru Archaeus) și care constituie, în sine, expresia determinării oricărui creator sau re-creator de a alege, liber de orice fel de constrângeri și de a-și asuma demersul. Riguros prin însuși tipul de gândire contrapunctică, Dan Voiculescu rămâne fidel ordinii și proporțiilor aplicabile în compunere, relaxând procesul prin variate deschideri ludice. Archaes-ul a intrat în jocul *Trileme*-lor cu strălucită pricepere, dezinvoltură, determinare.

Time after time e o inspirată parafrază muzicală a vieții însești, cu un preludiu în ton *shakespeare*-an, rostit în prezentare, chiar de autor – Dan Bălan: *Lumea e o scenă, viața un act*... E surprinsă, în mod semnificativ, roata vieții, pe parcursul căreia fiecărui punct final îi corespunde un început (edificator e scâncetul de copil, „îngânat" cu sensibilitate de oboi) și în a cărei trecere, de la un moment dat, e picurată metronomic-muzical scurgerea ireversibilă a fiecărei clipe. Piesa celebrează Viața – miracolul oferit fiecăruia dintre noi! Irezistibile – atât lucrarea cât și interpretarea.

Panta rei (Totul curge) pentru ansamblu cameral, a fost compusă la solicitarea festivalului „Two Days and Two Nights of New Music" de la Odesa. Virtuozică, bufă, efervescentă, glisând spectaculos de la o formă la alta, de la un gen la altul, de la un stil la altul, de la o epocă la alta, lucrarea panoramează în format esențializat, „mozaicat-miscelaneu" un mileniu de muzică din spațiul European. Interpretarea impecabilă, în vervă, marcată deopotrivă de naturalețe și spiritualitate, a complinit și omagiat, într-un nimb de intensă emoție artistică, personalitatea autorului – Liviu Dănceanu, într-un gest de sublimă reverență.

Aplaudăm încă o dată, cu emoție, întreaga distribuție a Archaeus-ului: Rodica Dănceanu – pian, Radu Dunca – vioară, Ion Nedelciu – clarinet, Șerban Novac – fagot, Ana Maria Radu – oboi, Alexandru Matei – percuție, Andreea Țimiraș – violoncel, conducerea muzicală – Mircea Păduraru

Carmen POPA

Concert de mini-concerte

Așa ceva i s-a oferit publicului Sălii Radio, în 25 mai 2022, sub oblăduirea unui admirabil dirijor german, Lutz Rademacher – admirabil prin prezența lui scenică foarte tonică și consistentă, ce i-a vivifiat deopotrivă pe ascultători și pe membrii Orchestrei de Cameră Radio, prin pasiunea lui contaminantă pentru foarte variatele partituri românești abordate, prin disponibilitatea neobosită de a le pune în lumina cea mai favorabilă. De altfel, întru aceasta au conlucrat cu asupra de măsură și soliștii, flautistul Ion Bogdan Ștefănescu și clarinetistul Emil Vișenescu, ambii impresionând din nou prin binecunoscutele lor calități: îndemânare tehnică ireproșabilă și versatilitate stilistică fără limite, rapiditate uriașă a asimilării eficiente și forță aproape monstruoasă de implicare afectivă.

Vocabula „mini" folosită în titlu se referă, în trei dintre cazuri, strict la dimensiunea partiturilor respective, nicidecum la substanțialitatea lor valorică. Cea mai lapidar dozată, deopotrivă

ca lungime şi ca forţe sonore convocate, însă în acelaşi timp înzestrată cu impactul expresiv care mie unuia mi s-a părut de cea mai covârşitoare pregnanţă, a fost melopeea concertantă a *Exorcismelor* pentru flaut, coarde şi percuţie, scrisă de regretatul maestru timişorean Remus Georgescu acum aproape jumătate de secol, iar de atunci rămasă drept una dintre piesele emblematice nu doar pentru autorul ei, ci chiar pentru repertoriul concertant românesc. Obârşiile incantatorii ale


Orchestra de Cameră Radio, dirijor Lutz Rademacher, Ion Bogdan Ştefănescu şi Sabin Păutza

flautului descind aici printr-un portal al pătrunzătoarelor conjuraţii melodice cu alură de bocete, deschizând astfel interstiţiul temporal ritualic. Notele prelungi ale coardelor se insinuează pe nesimţite nu în sensul acompaniamentului, ci în acela al reverberaţiilor discrete care, cu aportul percuţiei, se acumulează pentru câteva clipe într-un numinos agregat armonic; undeva, pleoapa unui zeu somnolent pare să se fi cutremurat, iar flautul rămâne să mai rătăcească nişte rostiri, ca-ntr-o dezmeticire dureroasă.

Mai înainte însă de acest moment magic, inaugurală fusese o piesă de cu totul altă factură, aparţinând unuia dintre discipolii lui Remus Georgescu: în *Thèmes/ Anthèmes* (2020), Gabriel Almaşi nu şi-a propus o tratare concertantă, căci instrumentul alăturat orchestrei de coarde, ţambalul (mânuit de Cătălin Răducanu) – prezenţă timbrală neobişnuită în context simfonic, pe care un ascultător incitat ar fi aşteptat-o pusă în relief –, s-a dovedit mai degrabă o pată de culoare adiacentă, adăugată de fapt de către compozitor într-o rescriere ulterioară a piesei sale. Dar rezultatul acestei pastelizări a fost convingător, sporind de fapt virtuţile antrenante ale unei muzici depănate cu aplomb, în care o melogramă derivată din numele oraşului Timişoara tresaltă fără istov pe la toate răspântiile, ca silueta unui personaj *factotum*, se angajează într-un fel de joacă de-a v-aţi ascunselea pe cât de palpitantă, pe atât de judicios articulată, toată această agilă aventură nefiind văduvită nici de un cuceritor moment de amuţire fermecată în faţa unei apariţii de nicăieri – valsul din *Lacul lebedelor*.

Între toate lucrările prezentate, *Concertul pentru flaut şi orchestră* (2008) de Sabin Păutza a făcut notă aparte printr-o cantonare neproblematică între graniţe tradiţionale, sesizabile nu numai sub aspectul formal al dimensiunii şi al structurării celor trei părţi contrastante pe tiparul consacrat repede-lent-repede, dar şi în privinţa limbajului muzical adoptat: melo-dioare fredonabil secvenţate într-un iniţial *Capriccio*, riguros croit în forma de sonată clasică, efuziuni romantice nestânjenit revărsate în *Nocturna* mediană (izvorâtă dintr-o cadenţă ce a constituit singurul prilej cumva mai acătării de valorificare a flautului), cântecéle de joc transilvan simpatic asamblate în *Toccata* finală, totul s-a înlănţuit în decupaje previzibile şi într-o scriitură aerată, lipsită de încărcătura subtilităţilor. Nu pot nega că, pentru un tip de public, o asemenea muzică dulce rămâne reconfortantă şi merită lăudată ca emanaţie a unei muzicalităţi bonome, ce-şi dă drumul fără nici un fel de fasoane; pentru alţii însă (printre care mă număr), e vorba aici despre o oarecare comoditate spirituală, o mulţumire cu soluţii prefabricate, ce nu poate avea pretenţia la durabilitate.

În fine, dacă lucrarea aceasta a fost prea lungă pentru gustul meu, următorul „mini-concert", *De simplici duplex II*, pentru clarinet şi orchestră (2005), al Dianei Rotaru, mi-aş fi dorit să mai dureze. A fost, fără îndoială, muzica cea mai substanţială şi mai spectaculoasă dintre cele propuse; aş subsuma-o unui ethos pentru care „căldicelul" reprezintă duşmanul suprem, care ambiţionează, deci, întotdeauna intensitatea viscerală sau hipnotică, prilejuirea răpirii extatice, fie pe cale senzuală, fie mistică. În slujba unei astfel de tensionări culminative sunt convocate procesualităţi timbrale dintre cele mai somptuoase şi virtuoze; în miezul lor magmatic, solistul Emil Vişenescu a strălucit incandescent şi şamanic, ridicându-se de fapt la înălţimea unei muzici care reuşeşte, în puţin peste zece minute, să-şi ia pe sus ascultătorul, într-o călătorie ameţitoare de la clocotirea cu conotaţii sacre până la trepidaţia în ritmuri jazzistice. Este, în fond, o muzică de absolvire a studiilor de licenţă, iar în această calitate, ea poate într-adevăr constitui, pentru mulţi tineri compozitori, un bun motiv de cădere admirativă pe gânduri.

Vlad VĂIDEAN

Sonuri româneşti cu ansamblul devotioModerna

Aşa cum suntem obişnuiţi de mai bine de trei decenii, ultimele şapte zile ale lunii mai sunt dedicate muzicii contemporane la Bucureşti, Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi, ajunsă la cea de-a XXXI-a ediţie, propunându-ne şi în acest an 2022, între 22-29 mai, o succesiune de recitaluri, concerte şi chiar câteva *performance*-uri experimentale, prin intermediul căreia am putut asculta în egală măsură creaţii binecunoscute ale repertoriului contemporan şi prime audiţii absolute aparţinând mai multor generaţii de compozitori români şi străini.

Printre preocupările ce s-au evidenţiat în această ediţie s-a aflat promovarea compozitorilor români şi a creaţiei autohtone, cu o anumită înclinaţie către ethosul şi spiritualitatea folclorică românească, ansamblurile invitate căutând să selecteze opusuri de această factură în cadrul programelor propuse. Ascultând recitalul celor din ansamblul devotioModerna, una dinte formaţiile româneşti de primă mărime în interpretarea muzicii noi, am remarcat această aplecare spre lucrări cu o anume încărcătură spirituală autohtonă, jumătate dintre cele şase incluse în program având particularitatea amintită.


devotioModerna

Primul opus audiat în care am identificat această trăsătură a fost *Sărutul II* pentru vioară şi violă de Roman Vlad, interpretat în primă audiţie absolută de Natalia Pancec (vioară) şi Luiza Iorga (violă), care au reuşit să ofere o versiune de înaltă ţinută artistică lucrării inspirate de capodopera lui Constantin Brâncuşi. Îmbinând inspirat timbrul cristalin al viorii şi pe cel mediu-grav al violei, lucrarea lui Roman Vlad a atras atenţia prin construcţia sa aparte pe totalul cromatic, în care discursul muzical propune în cadrul unor moduri de diferite dimensiuni cu coloraturi interioare care punctează tainice conexiuni cu melosul românesc, împletirea mai multor structuri cantabile, ce pornesc de la aparentele universuri paralele ale celor două instrumente protagoniste pentru a ajunge în final să se metamorfozeze într-un spaţiu sonor unitar cu o expresivitate recognoscibilă şi cu ocazia altor viitoare interpretări ale acestei pagini, remarcabile prin scriitura ce captează atenţia auditoriului pe tot parcursul audierii sale.

A doua lucrare în care am regăsit preocuparea pentru spiritualitatea autohtonă a fost *SEMANTERION-Toaca* pentru ansamblu de Carmen Cârneci, scrisă în 1998. Aducând oportunitatea reîntâlnirii cu membrii devotioModerna (Carla Stoleru-flaut, Mihai Bădiţa-clarinet, Natalia Pancec-vioară, Mihai Murariu-pian şi Vlad Polgar-percuţie), coordonaţi dirijoral chiar de autoarea lucrării amintite, SEMANTERION-*Toaca*, al cărui titlu reprezintă denumirea instrumentului de percuţie ritualic în limbile greacă şi română, s-a bucurat în concertul audiat de o interpretare ce a evidenţiat semnalele cu origini în practica liturgică ortodoxă (totuşi lucrarea nu îşi propune să abordeze în cheie nostalgică această aluzie la spiritualitatea ortodoxă şi nici să o reactualizeze explicit) ce au articulat un discurs sonor marcat de un traseu de acumulări pointilistice, în valuri, ce au convers spre o culminaţie în care clopotele au realizat un efect cu o puternică rezonanţă în fluxul multi-timbral, toată tensiunea diminuându-se treptat până la stingerea ultimelor sunete-ecou.

Al treilea opus pe care îl includ în sfera celor cu o încărcătură spirituală românească este *Rugăciunea păsărilor* pentru flaut şi percuţie op.123, de Carmen Petra-Basacopol. Interpretată în cadrul concertului de Carla Stoleru (flaut) şi Vlad Polgar (percuţie), *Rugăciunea păsărilor*, al cărui titlu atribuie trăiri profund umane păsărilor, evocă pe de o parte virtuozitatea şi expresivitatea cântului păsărilor, iar pe de alta, o succesiune de sentimente ce alternează între starea de libertate şi sentimentul speranţei din prima parte a tripticului, *În zori*, în care linia melodică a flautului este susţinută de o varietate de instrumente de percuţie, melancolia şi atmosfera elegiacă a părţii mediane, *Pasărea murind..*, evidenţiată de duo-ul flaut-vibrafon şi sentimentul existenţei unei viitoare noi zile şi emoţia vibrantă a aşteptării noului început, reliefate de îngemănarea virtuoză cu accente strălucitoare dintre flaut şi xilofon din partea a treia, *În amurg*, care pe final lasă, ca o rememorare a debutului lucrării, locul instrumentelor de percuţie prezente şi în acel moment sonor.

Programul a mai inclus alte două lucrări aparţinând compozitorilor români care au abordat tematici diferite cele menţionate anterior. Chiar în debutul concertului, am audiat *Proporţii 2* pentru două flaute de Petru Stoianov, interpretată de Carla Stoleru şi de una dintre invitatele devotioModerniştilor, Lorena Atomei (alături de violista Luiza Iorga) care s-a remarcat prin preocuparea pentru echilibrarea axelor timpului şi spaţialităţii sonore după principiul secţiunii de aur, şi valorificare jocului imagine-proiecţie al trasărilor tip fléche din care rezultă întrepătrunderi de emoţii şi trăiri,indecizii, afirmaţii, îndoieli, etc. A doua pagină ce a abordat o tematică diferită de celelalte a fost *Contraverse* pentru cinci instrumente de Rucsandra Popescu, în care acestea – flaut-alto, percuţie, vioară, violă şi violoncel (excelentă interpretarea realizată de Carla Stoleru, Natalia Pancec, Luiza Iorga şi Dan Cavassi) – au ilustrat sonor şi metaforic modelul unei societăţi în care deşi iniţial totul pare liniştit, apariţia controverselor şi mai mult chiar, a suprapunerii acestora, face ca discursul început într-un decor sonor unitar să se modice tot mai radical şi spre final să pară că cei cinci nu se mai aud unul pe celălalt, urmarea fiind înlocuirea unui posibil mesaj comun, cu unul individual, care din cauza suprapunerii acestora nu va fi înţeles până la urmă.

Concertul, care a mai cuprins şi lucrarea *Duel-duo nr. 7* pentru clarinet şi pian a compozitoarei ucrainence Karmella Tsepkolenko, interpretată de Mihai Bădiţă şi Mihai Murariu, care face parte din *Ciclul Lunii Negre* care valorifică sonor un duel astrologic dintre Luna Neagră şi Luna albă, transformat într-unul între sonorităţile tonale şi cele mai degrabă atonale, şi a adus în pauzele dintre lucrări o interesantă întrepătrundere cu lumea artelor plastice prin prezentarea sub forma unor slide-uri a câtorva picturi ale artistei Marilena Preda-Sânc, a reţinut la capătul său calitatea interpretativă a devoţioModerniştilor şi cea creativă a compozitorilor români audiaţi, remarcabili prin abilitatea de a asimila în cadrul limbajului contemporan, fie şi implicit, a unor aspecte definitorii pentru spiritualitatea autohtonă şi ethosul ce poate individualiza muzica lor în context internaţional.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Diversitate timbrală şi acţiune quasi-nebunească

Astfel, înţelegem în parte, se autodefinesc membrii formaţiei Wahnsinn; oferă un veritabil concert spectacol de acţiune în parte aparent paradoxală, moment desfăşurat în zilele Festivalului S.I.M.N. 2022, în Studioul de Operă şi Multimedia al UNMB?

În fapt, emblema formaţiei ascunde – aş putea spune oculteazã – adevăruri adânci care adună piesele programului. Formaţia a fost imaginată şi constituită de violistul şi compozitorul Marius Ungureanu, stabilit de decenii bune în Germania. Este artistul pe cât de captivant, de pasionat, de comunicativ, pe atât de paradoxal în acţiunile sale.



Mihaela Vosganian alături de Wahnsinn

foto. Sorin Antonescu

Prezentată în primă audiţie absolută, lucrarea domniei sale *Gott dichtet nicht* este rodul unor meditaţii deseori contondente din punct de vedere sonor, asupra problemelor esenţiale ale existenţei, ale fiinţării; cluster-ul iniţial poate fi asemuit în acest caz cu marele început din care decurge totul! ... inclusiv această lucrare a autorului.

Pe aceeaşi linie privind nevoia imperioasă a comunicării se înscrie şi piesa *Tra cielo e Terra* a compozitorului italian Biagio

Putignano; este muzica unor sugestive combinații timbrale care pot sugera acel complex al echilibrelor de care depinde existența noastră. Prima audiție absolută a lucrării compozitorului japonez Cain Katsumi Yokoyama, lucrare formal intitulată *Untitled #3b*, sugerează complexul nebănuit al lumii din care vremelnic facem parte; este muzica unor experiențe personale unice, revelate. Lucrarea compozitorului suedez Erik Sandberg, *Three Swedish Landskapes*, prezentată de asemenea în p.a.a., este rodul eliberării autorului de rigorile unei stricte educații profesionale bine fundmentate, de asemenea de cea a unei experiențe profesionale extinse.

Sunt aspecte pe care le poți distinge și pe parcursul acestui extins complex vizual-scenic și sonor, în parte deconcertant, pe care il oferă Mihaela Vosganian de-a-lungul marelui spectacol intitulat *The Temptation of a Marmaid Looper* – scene dramatice pentru trei muzicini performeri și percuție; aceasta din urmă fiind susținută de autoare însăși.

De altfel, nu poți să nu observi, aspectul ludic orientează în bună parte întreaga evoluție a formației inspirate de acest captivant muzician de extinsă experiența profesională, care este Marius Ungureanu. Aș parafraza observând că muzicienii de valoare se caută, se întânesc, se regăsesc. Mă refer inclusiv la trombonistul Barrie Webb și la cornistul Erik Sandberg.

Dumitru AVAKIAN

Un miez ca un poem, ca o nostalgie, ca un vis

De data asta m-am oprit asupra concertului simfonic al Filarmonicii sibiene, care a avut loc la Sala Thalia din Sibiu în 26 mai, din două motive. Primul fiind dorința de a-i reasculta pe interpreții invitați, legați spiritual atât prin zona geografică în care-și desfășoară activitățile (didactice și solistice/dirijorale), cât și de/prin aplecarea lor spre abordarea lor aparte a lucrărilor și al doilea că, atunci când i-am mai auzit (pe dirijor tot la Sibiu, pe violoncelistă la Ateneul Român și la Zürich) m-au impresionat prin modul cum au dezvăluit, fiecare în manieră proprie, colțuri din frumusețea succesiunilor de sunete, într-o inspirată corelație cu sensurile etice ale zilelor noastre.


Orchestra Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor Carlo Jans

Dacă adaug și faptul, destul de neobișnuit, că acum au avut loc două concerte succesive pentru instrumentul care încălzește ca niciun altul prin vocea lui, tabloul interesului meu este aproape complet. Spun aproape întrucât nu a lipsit din el nici curiozitatea de a urmări, în debutul și în finalul serii, două compoziții contemporan-moderne, foarte rar întâlnite în repertoriul stagiunilor.

Concertul a început furtunos și vijelios cu *Simfonia a VII-a pentru orchestră de coarde* (p.a.a.) a compozitorului Sorin Lerescu, despre care el însuși spune că „fluxul sonor conturează o dramaturgie marcată de contraste dinamice și recompuneri de fragmente melodice, într-un model de construcție muzicală de sorginte modală". Puternică, atât la propriu cât și la figurat, cu o orchestrație aglomerată, prin ritmuri, acorduri, accente în *tutti* ce alternează cu fragmente de idei modale în diferite sonorități caracteristice pianului, percuției, marimbei, vibrafonului, flautului, clarinetului, cu sunete nedeterminate realizate pe cutia de rezonanță a corzilor subțiri, toate rulate ca într-un malaxor, simfonia mai cuprinde în vibrația ei continuă și fulguranțe suave. Acestea surprind, evocând ideea estetică de „creare a unui univers sonor prismatic ca semnificație, marcat de o melodică discontinuă și o construcție a formei muzicale care să potențeze fluxul sonor în toate articulațiile sale", după cum mărturisește autorul.

Toată această dezordine sonoră, desigur cu logica ei pe care doar foarte cunoscătorii în ale componisticii au înțeles-o, a oferit în compensație un minunat prilej de etalare a unor calități și virtuți nebănuite până acum ale instrumentiștilor și mai ales ale dirijorului Carlo Jans care, cu nelipsita-i bucurie ce strălucra ca un soare pe fața lui, a dezlegat și găsit rostul ițelor lucrării – probabil și datorită faptului că, fiind el însuși flautist solist, a putut sesiza fiecare pasaj solo –, din care a scos efectul scontat de autor, aducând-o logic și victorios la final. Ceea ce, zău, a fost o mare realizare!

A urmat *Kol Nidrei op. 47 pentru violoncel și orchestră de coarde* de Max Bruch, important compozitor care, în creația lui fie corală, fie simfonică, fie concertantă, a folosit surse melodice din folclorul german, scoțian, galez și evreiesc – ca în cazul acestei lucrări. Și să mai spună cineva că muzica nu e cea mai democratică artă! Generos ca melodică, accesibil și poetic ca armonie și tehnică, fantezist prin accentele postromantice de o aleasă frumusețe și structurat în forma academică de suită, concertul cucerește prin dialogul pasional aproape permanent între violoncel și orchestră care, când în duet când în monolog acompaniat, exprimă atât de pur liric trăirile din profunzimile-i sufletești. Iar violoncelista Anik Schwall, prin arcușul sigur, tonul plin, catifelat, expresivitatea-i deosebită, dublată de tehnica pe cât de solidă pe atât de elastică, a știut să reconstituie prin pledoaria ei nu o pretinsă obiectivitate, ci diversitatea stărilor emoționale care au dat naștere operei, după ecoul pe care ele le-au trezit în însăși interiorul ei. Remarcabil!

Și, fără să-mi fi revenit din reverie, s-a auzit din nou glasul violoncelului, mângâind auzul cu nostalgia lui inconfundabilă. De data asta dând viață originalei lucrări de Alexandr Glazunov *Chant du Ménestrel pentru violoncel și orchestră*, din care transpare o inspirație pur muzicală de tip occidental, mai puțin bazată pe specificul rusesc (lucru de altfel caracteristic întregii sale componistici). *Chant du Ménestrel* a fost dedicat unui mare violoncelist al timpului, pe nume Alexander Wierzbilowicz, profesor la Conservatorul din Sankt Petersburg și, nu știu de ce, dar în seara asta eu l-am perceput tot ca pe o dedicație oferită celor ce-i iubesc muzica. Este o partitură frumos croită, cu o orchestrație complexă, Glazunov fiind recunoscut în istoria muzicii ca un simfonist prin excelență. O lucrare de anvergură, plină de armonii, culori și tehnici timbrale, mânuite prin instrumente cu o dezarmantă naturalețe, înnobilându-l pe cel solo cu atribute expresive de o largă paletă. Astfel că el, pe tot parcursul vorbește, îngână, povestește, discută, se bucură, visează, plânge, trăiește prin cantilene, în tremolo-uri și vibrato-uri, folosind pentru fiecare stare registrul cel mai potrivit.

Cât privește tandemul solist-orchestră, el este în sine o poveste tulburătoare. O poveste pe care aceeași Anik Schwall o deapănă cu ușurință și siguranță, prin taina studiilor, ca și printr-o desăvârșită spontaneitate a simțământului romantic și trist, fotografiind perfect, ca și în primul concert, starea de spirit a autorului.

Este adevărat că toate aceste minuni au fost posibile şi datorită faptului că ea a beneficiat, în ambele partituri, de valoroşi acompaniatori. Mă refer la Filarmonica din Sibiu, care din când în când dă clase altora mai cu ştaif – cum a fost cazul acum – şi la dirijorul Carlo Jans care, cu un simț de justețe expresivă i-a evidențiat calitatea de ansamblu omogen. Şi pentru că tot ce face el în fața orchestrei este atât de firesc, nu ştiu ce aş mai putea adăuga, în afara faptului că miezul acestei seri a fost ca un poem, ca o nostalgie, ca un vis.

Apoi, din păcate, am revenit cu picioarele pe pământ, întrucât a urmat finalul, marcat prin lucrarea *Moods* a lui Marco Pütz, o piesă care, în pofida modernismului ei, a interesat. Cu toate astea, în afara mențiunii că a fost tălmăcită cu responsabilitate şi tact, din pur respect îi las compozitorului plăcerea desluşirii corecte a concepției ei. „Întreaga compoziție este construită folosind aceleaşi două intervale: triton şi septimă mare, plus acorduri intercalate, pentru o exprimare mai intensă, creând aşa-numitele **clustere modale**. Deşi aceste **clustere modal***e* dau ascultătorului un sens de tonalitate, niciunul dintre ele nu există în realitate." Drept pentru care aplauzele şi aprecierea mea s-au îndreptat spre orchestră, care a fost într-o formă excelentă, spre talentul violoncelistei şi, evident, spre dirijor, care pe lângă calitățile deja menționate, a dăruit publicu-lui, prin jovialitate, şi o parte din tonusul său optimist.

Doina MOGA

Filarmonica „Oltenia"

Fondat de către academicianul Ştefan Niculescu şi avându-l în prezent ca director artistic pe prof. univ. dr. DHC Dan Dediu-Sandu, Festivalul S.I.M.N. îşi continuă misiunea sa de a crea un cadru de manifestare a libertății de creație muzicală românească şi de întâlnire a mentalităților diferite, precum şi de propunere a unor formate incitante de manifestări muzicale specifice de înalt nivel calitativ şi uman.

Ediția cu numărul XXXI a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi este marcată în data de 25.05.2022, la Filarmonica "Oltenia" din Craiova printr-un concert al cărui program cuprinde lucrări corale româneşti prezentate în primă audiție (p.a.) şi primă audiție absolută (p.a.a.), pregătite şi dirijate de către Eugen Petre Sandu.



Corala Academică a Filarmonicii „Oltenia", dirijor Eugen Petre Sandu

Una dintre cele mai importante instituții cultural-muzicale, Filarmonica „Oltenia" din Craiova a fost fondată în anul 1904 şi reorganizată prin decret regal în anul 1947. Activitatea artistică a acestei instituții de prestigiu se desfăşoară pe mai multe compartimente, cuprinzând Orchestra Simfonică, Orchestra de Cameră, Corala Academică şi mai multe grupuri camerale. Corul Academic al Filarmonicii „Oltenia" din Craiova, una dintre cele mai valoroase adunări artistice de acest gen din țara noastră, a luat ființă în anul 1953. Vastul repertoriu însumează aproximativ 1.000 dintre compozițiile reprezentative ale artei noastre corale precum: Renaştere, Baroc, Clasic, Romantic şi Contemporan. În jur de 60 de muzicieni profesionişti formează corul Filarmonicii „Oltenia". Activitatea se extinde pe două mari capitole: „a cappella" şi concerte corale. Concertele „a cappella" includ piese din toate epocile şi creațiile, stiluri de diversitate şi dificultate tehnică specifice ansamblurilor profesionale de primă clasă. Concertele vocal-simfonice cuprind capodopere ale literaturii muzicale universale şi româneşti ca pasiuni, mase, recviemuri, oratorii, cantate etc semnate de compozitori celebri - J.S. Bach, J. Haydn, W.A. Mozart, G. Verdi, G.F. Händel, G. Rossini, G. Fauré, C. Orff, P. Constantinescu, F. Mendelssohn.

Născut în anul 1965, Eugen-Petre Sandu este dublu licențiat în muzică (specializările pedagogie muzicală şi compoziție). După absolvirea Universității Naționale de Muzică din Bucureşti, în perioada 2001 – 2004 a urmat studii doctorale. Din anul 1996 este membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, iar din anul 2004 a devenit şi membru al Asociației Naționale Corale din România. Simultan cu desfăşurarea carierei dirijorale, Eugen Petre Sandu a activat ca etnomuzicolog dar şi ca profesor de clarinet şi compoziție, remarcându-se, totodată, şi în domeniul creativ-muzical. De asemenea, a compus lucrări corale, publicate în volumele: "Ingratitudini", (două volume, 2006), "Album de piese pentru cor mixt" (ediție revizuită, 2008), "Album de coruri pentru voci egale" (ediție revizuită, 2008) s.a. În perioada 1991 – 2013 a fost cadru didactic asociat la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti. Din anul 2003 desfăşoară o importantă carieră didactică în calitate de profesor universitar doctor în cadrul Departamentului de Muzică al Facultății de Litere – Universitatea din Craiova, iar din anul 2020 este dirijor al Coralei academice a Filarmonicii „Oltenia" Craiova.

Programul concertului din data de 25.05 este unul divers şi cuprinde atât lucrări cu caracter religios cât şi lucrări de factură laică. Repertoriul cuprinde creații ale compozitorilor români care pot fi structurați pe trei paliere ale maturității muzicale componistice astfel:

- o generație de compozitori tineri, absolvenți sau în curs de finalizare a studiilor muzicale în cadrul Universității Naționale de Muzică din Bucureşti. Aceştia sunt: Alin Chelărescu, masterand al Universității Naționale de Muzică din Bucureşti, cu lucrarea intitulată *Ave Maria* (p.a.). *Tatăl nostru* (p.a.) reprezintă compoziția câştigătorului marelui premiu la secțiunea compoziție a Concursului Internațional „Remember Enescu", Andrei Petrache. Un alt compozitor tânăr, câştigător al Concursului Internațional de Compoziție „Coloana Infinitului", George Ioan Păiş, este „prezent" prin lucrarea *Vreau să joc* prezentată în prima audiție absolută.

- generația compozitorilor ajunşi la „maturitatea componistică": *Amintindu-mi de război* şi *Colindul copiilor de război* sunt două lucrări laice ale compozitorului Grigore Cudalbu prezentate în prima audiție absolută pe scena Filarmonicii "Oltenia" din Craiova. Alte două lucrări prezentate publicului craiovean tot în primă audiție absolută sunt compuse de către compozitorul şi profesorul universitar Eugen Petre Sandu şi sunt intitulate *Scrisoarea I, fragmente (1) şi fragmente (2)*. Lucrarea de factură religioasă a compozitorului şi dirijorului Bogdan Vodă, intitulată *Născătoare de Dumnezeu*, este prezentată, de asemeni, în primă audiție absolută pe Scena Filarmonicii „Oltenia" din Craiova.

- generația seniorilor, maeştrii generațiilor menționate anterior: lucrarea religioasă corală, *Ruga*, în primă audiție, este scrisă de una dintre cele mai importante şi marcante personalități contemporane ale muzicii corale româneşti, profesorul şi compozitorul Dan Buciu. Lucrarea *Drum de toamnă* (p.a.) aparține compozitorului şi cadrului didactic al Universității Naționale de Muzică din Bucureşti, Christian Alexandru Petrescu. Ucenic al maeştrilor Anatol Vieru şi Wilhelm Georg Berger, compozitorul şi profesorul Petru Stoianov compune lucrarea *Basmul trenului destin* prezentată în primă audiție auditoriului din Craiova. O altă personalitate importantă a culturii muzicale româneşti contemporane, compozitor şi profesor al AMGD din Cluj, Adrian Pop, fascinează publicul prin lucrarea cu teme folclorice *Hora miresei* (p.a.). *Domnul e păstorul meu* aparține compozitoarei şi profesoarei Carmen Petra-Basacopol. O altă lucrare de sorginte folclorică scrisă de compozitorul şi cadrul didactic al AMGD din Cluj, Constantin Râpă, este intitulată *Strigare de joc*. Prezentată în primă audiție, lucrarea *Artistul autentic,* aparține compozitorului Doru Popovici, iar Vasile Timiş este „prezent" în programul concertului prin lucrarea sa *De-aş avea*.

Prin spectacolul oferit de către corala Filarmonicii "Oltenia" din Craiova, pregătită şi dirijată de către compozitorul şi profesorul universitar Eugen Petre Sandu, în cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi ediția XXXI, publicul meloman craiovean, şi nu numai, are ocazia să descopere - în premieră - frumusețile inestimabile ale unor lucrări muzicale corale contemporane româneşti.

Marius-Ionuț STANCIU

SonoMania, între "nebunia divină" şi "inspirația divină" la aniversarea unui deceniu de existență

Cele două înțelesuri ale termenului platonic *manía* – tradus în principal prin **nebunie** – s-au potrivit încă de la început membrilor ansamblului fondat în 2012 de către Diana Rotaru, şi sunt valabile şi azi, după un deceniu de activitate neîntreruptă. Căci, "cele mai mari dintre bunurile noastre [creația artistică în mod special – n.n.] ne vin prin intermediul unei *manía,* care este **un dar al zeilor**" (Platon *dixit*!).

Pe lângă inspirație divină, *manía* mai înseamnă entuziasm, exaltare, efervescență creatoare, capacitatea de "a renaşte" din propria combustie interioară, de **reinventare** ciclică, pe baza "amintirii"/re-amintirii experiențelor acumulate anterior. Or, toate aceste atribute şi predispoziții s-au regăsit, amplificate odată cu trecerea anilor, Vineri, 27 Mai, în cântul celor opt (8) interpreți – Mihai Vaida (flaut), Flaviu Ludusan (clarinet), Valentin Ghita (oboi), Olga Berar (vioară), Tamara Dica (violă), Eugen Bogdan Popa (violoncel), Mihai Murariu (pian), Irina Perneş (vioara a II-a), Simona Strungaru (conducerea muzicală) – cât şi în structura lucrărilor din program.


Sungji Hong alături de SonoMania

* *Estravosan* (p.a.a.) este titlul primei piese scrisă, de către compozitoarea de origine coreeană Sungji Hong, pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel şi pian. Profund ataşată valorilor religioase creştin-ortodoxe, autoarea îşi extrage sursele de inspirație atât din scenele biblice care descriu viața lui Iisus, cât şi din picturile cu tematică similară ale unor artişti din epoca Renaşterii. Elaborată în perioada 2020-2022, special pentru SonoMania, lucrarea are ca punct de pornire o pânză timpurie a pictorului olandez Gerard David (1460-1523), *Hristos răstignit pe cruce* (cca. 1480). În jurul personajului forfotesc *clusterele* brutale ale pianului, în contrast cu "armonicele fantomatice", redate prin flageoletele viorii şi violoncelului, neliniştea febrilă a pasajelor ritmice ascendent-descendente ale clarinetului, şi accentele percusive ale flautului. Imaginația lui Hong trece dincolo de surse, în zona inaudibilă, transformând contrastele tehnico-expresive ale instrumentelor, într-o relație comparabilă cu cea a cuplurilor **particulă-antiparticulă**/ **sunet-antisunet**, atingerea acestui din urmă stadiu realizat prin *flageolete* şi *glissandi* în registrele superioare ale instrumentelor. Asperitatea pianului se preschimbă, în final, într-o sonoritate acvatică, celelalte instrumente ajungând să consune, în secvențe de **continuum** luminos, **trans-substanțial**, aidoma esenței divine a lui Christ. * Distinsă cu Premiul I la Concursul de Compoziție "Mihail Jora", ediția 2021, partitura tinerei compozitoare Irina Perneş (p.a.a.) are drept reper tematic una dintre povestirile fantastice din *Cartea ființelor imaginare* a lui Jorge Luis Borges - *Fauna oglinzilor*. Autoarea îşi clădeşte demersul componistic "integral pe motivul oglinzii, într-o formă circulară, palindromică" adecvată **transferului** de imagini de la oglinzile ce reflectau o lume edenică, în care oamenii trăiau în armonie cu animalele, la cele care dezvăluiau, printr-o tehnică de **anamorfoză**, hidoşenia chipurilor războinice, sângeroase ale oamenilor, **şi invers**. Pentru a sugera existența fictivă a acelor vremuri ideale, Irina Perneş recurge la sunete fantomatice ale flautului şi corzilor, ce vin din depărtare, apropiindu-se treptat, pentru a se comasa în **unisonuri** delicate, visătoare, dar şi cu reminiscențe de bocet – expresie a nostalgiei omului modern după un trecut quasi utopic. Vacarmul stârnit la un moment de pianistica fulminantă a lui Mihai Murariu, şi augmentat de tobele mari, este oprit tot de gingăşia cantilenelor flautului, preluate, la unison, de toate instrumentele, într-un elan romantic, ce reflectă, în recurență, imaginea jinduită a *Pământului promis.* * Partitura compozitorului italian Corrado Rojac, chitarist şi acordeonist concertist, *Le Ciglia dei Giunchi/ Genele papurelor* (p.a.a.), dedicată ansamblului SonoMania, menține atmosfera onirică din "oglinda subconştientului" autorului, în care sunt depozitate "frânturi melodice inspirate din folclorul românesc". Lucrarea este, de fapt, un exercițiu de ritmuri sincopate şi politempii, ce şerpuiesc printre consonanțele sporadice ale pianului şi flautului, şi care se încheie cu *pizzicato*-ul fulgurant al violoncelului. * În piesa *Floating Spirit/ Spirit plutitor*, pentru pian, vioară şi violoncel, integrată în *Proiectul N-escu*, Sorin Marinescu reuneşte, într-o formulă mozaicată, foarte solid şi coerent construită, varii motive din creația enesciană, în particular din *Sonata a III-a pentru pian şi vioară*, "în caracter popular românesc", pe care le încastrează, judicios şi afectiv, în demersul său componistic, repartizându-le proporțional celor trei

instrumentiştii: flageolete şi pasaje ireale, cu ornamente filigranate, în registrul supra-acut al viorii; arpegieri pianistice ample combinate cu acorduri scurte, repetate, imitând ţambalul din acompaniamentele tarafurilor de lăutari, decelabile, desigur, în *Sonata a III-a*, şi cantabilitate doinită la clarinet. Din suprapunerea tuturor acestor elemente a rezultat o ţesătură cu desene geometrice şi florale viu colorate, ca scoarţele din spaţiul moldav. * Tot din *Proiectul N-escu* a făcut parte şi piesa lui Mihai Murariu, *À la recherche du ménétrier/ În căutarea lăutarului, pentru ansamblu*. Spontaneitatea impetuoasă şi originalitatea pianistului Murariu se manifestă în mod egal în compoziţiile sale. De data aceasta, muzicianul a ales, nu atât să citeze motive din opus-urile lui Enescu, cât să redea atmosfera spiritului enescian prin selectarea şi reiterarea cu inteligenţă, talent şi cunoaşterea lor cu precizie, a câtorva **tehnici** specifice: **modalismul** nostalgic al instrumentelor de suflat – clarinet, oboi, flaut, uneori în tandem cu viola sau cu violoncelul; **unisonul**, **acordurile** cadenţate repetitiv ale pianului; acalmia **visării contemplative** subliniată de violoncel; *crescendo*-uri de maximă intensitate şi densitate, întrucât implică însăşi esenţa existenţială a lui Enescu şi a muzicii sale. * Şi de data aceasta, Sabina Ulubeanu şi-a pus în acţiune entuziasmul şi meşteşugul componistic fin reglate, pentru a aduce un *Omagiu Maestrului Octavian Nemescu*, în piesa *Vârful cu dor* (p.a. live) - trimitere la pasiunea maestrului pentru acest colţ mirific din masivul Bucegi. Interesant e felul în care Sabina a îngemănat elemente din ceea ce ar fi trebuit să fie o lucrare din seria *Proiectului N-escu*, şi stilul componistic nemescian. *Octava*, din care sunt construite ”capetele tematice” ale *Cvartetului op. 22 nr. 1* de George Enescu, apare la pian în *Vârful cu dor*, punând în mişcare un şir de armonice naturale – **rezonanţa naturală** a sunetului fiind, se ştie, una dintre peceţile creaţiei lui Octavian Nemescu –, rezolvate în special pe intervalul de cvintă. **Unisonul** – cultivat deopotrivă de Enescu şi de Nemescu – se insinuează printre armonice, ca o secantă ce desparte, pentru a le uni însă, cele două spirite tutelare. **Cadenţele** consonante, **condensul** şi rarefierea sunetelor până la evaporare/dizolvare în tăceri astrale, specifice muzicii lui Nemescu, întâlnesc freamătul enigmatic al *Naturii* atât de dragă ambilor compozitori omagiaţi. Ingeniozitatea Sabinei Ulubeanu introduce în acest sens zborul compact al unui stol de păsări, ce a trecut razant pe lângă autoare într-una dintre drumeţiile ei montane, ciripitul abia perceptibil atât în *Impresii din copilărie* de Enescu, spre exemplu, cât şi în mediul electronic folosit de către Octavian Nemescu în multe dintre partiturile sale fiind acum multiplicat ca simbol emblematic al legăturii organice a celor doi cu ”înţelepciunea” Naturii.

Stimulaţi de *manía* creatoare, indusă de Muze, instrumentiştii din SonoMania au atins nivelul inefabil al transfigurării actului interpretativ, într-o comuniune tainică de gând şi simţire. Cunoscătoare în profunzime a celor mai mici detalii ale muzicii, Simona Strungaru a impus, ca de obicei, prin getica precisă, meticulos pregătită, exigentă cu fiecare respiraţie, dar şi extrem de generoasă, astfel încât concertul aniversar s-a desfăşurat sub cele mai favorabile auspicii. La mulţi ani!

Despina PETECEL THEODORU

Despre armonia contrariilor în muzica secolului XXI

Întruchipând acea punte între orizonturi stilistice şi maniere componistice complet diferite, concertul din 27 mai al Orchestrei Naţionale şi Corului Academic Radio dirijate de Mihai Agafiţa a oferit publicului bucureştean, în premieră absolută, două lucrări ample din domeniul orchestral şi vocal-orchestral, ca reprezentare a unor zone conceptuale distincte din arealul ideatic contemporan: *PostSimfonia a II-a* a lui Octavian Nemescu – unul dintre acei compozitori români care nu a abdicat niciodată de la standardele propriului sistem conceptual centrat pe dimensiunea transculturală a fenomenului artistic – versus partea întâi a oratoriului *Luceafărul* semnat de Andrei Tănăsescu – o ilustrare a fascinantului poem eminescian.

Dintre cele opt simfonii pe care îşi propusese să le scrie, particularizate semnificativ, fiecare în parte, printr-un alt prefix, Octavian Nemescu a finalizat cinci.

PostSimfonia a II-a – al cărei titlu trimite, cumva, la părăsirea acelei „stări de împăcare paradisiacă” ce ar fi trebuit să caracterizeze conceptul originar de simfonie în accepţiunea bizantină – impresionează prin tragismul esenţializat al expresiei fonice, scenariul componistic coagulând un set de elemente definitorii pentru creaţia compozitorului, stratificate în structuri complexe, suprapuse temporal. Dinamica aparte a acestui edificiu arhitectonic în care sunt incluse marcantele sunete-centre gravitaţionale, individualizarea timbrală a percuţiei cu rol dramaturgic, paradigmele timpului dilatat şi, respectiv, condensat imaginează o veritabilă radiografie a dizarmoniei contemporane în termenii acelei expresivităţi concentrate în care şi tăcerile vorbesc.


Orchestra Naţională Radio, Virgil Zvorişteanu, Andrei Tănăsescu, Stanca Manoleanu, Mihai Urzicana, Mihai Agafiţa, Iustinian Zetea

foto: Marius Văjoaica

Deşi ancorate într-un etos total deosebit, cele două partituri din programul serii – conturate dirijoral prin intermediul unei gestici ferme, dar şi elegante, izvorâte din viziunea clară, în detaliu, a lui Mihai Agafiţa – au avut în comun, din perspective diferite, prefixul „post”, ca reper simbolic al reacţiei graduale faţă de concepte etichetate ca „revolute”; interesant de observat este însă faptul că hiatul dintre proiecţia arhetipală a *PostSimfoniei* lui Octavian Nemescu şi substanţialitatea postromantică a oratoriului aparţinând lui Andrei Tănăsescu nu le împiedică să coabiteze firesc în peisajul cultural actual, deşi constituie repere atât de intens particularizate stilistic. Şi, cumva, traiectoria, cu conotaţii iniţiatice, a percuţioniştilor către scenă – din simfonia lui Octavian Nemescu – a fuzionat subtil cu reverberaţiile lirice ale poeticii eminesciene transpuse muzical, creând un ambient sonor polivalent, revelator ca ipostaziere a fenomenologiei artistice de secol XXI.

Dinspre demersul poli-structural către cel orizontal mono-structural, scriitura componistică a creionat, prin intermediul ansamblurilor orchestral şi coral, un traseu extrem de grăitor, în decursul căruia vocile soliste şi-au modelat tensional apariţiile. În contextul unei viziuni creatoare care a

accentuat nu doar carnația sensibilă a versificației eminesciene ci şi aspectul descriptiv, Povestitorul – Iustinian Zetea, Cătălina – Stanca Manoleanu şi Luceafărul – Mihai Urzicana au configurat acțiunea fantasticului poem-basm ca pe un parcurs spectacular; iar misiunea corului, la fel ca în tragediile greceşti, a fost, predominant, cea a unui comentator „de stare" care a „punctat" narativ evoluția poetic-muzicală. Soprana Stanca Manoleanu şi-a etalat atuurile actoriceşti, valorificând acea retorică dual-pasională care caracterizează portretul Cătălinei – prototip feminin al capodoperei eminesciene, iar rostirea, într-un flux ascensional concludent, a binecunoscutului text-dorință *„Cobori în jos, luceafăr blând"* a cumulat virtuți expresive, acordând un plus de credibilitate personajului.

Simptomatic pentru diversitatea opțiunilor creatoare apartenente acestui început de veac, programul concertului Orchestrei Naționale Radio ar putea reconstitui, de ce nu, imaginea utopică a armoniei contrariilor într-o lume scindată, o lume care poate redeveni a echilibrului, a comuniunii, a înțelegerii… A dialogului… chiar şi între caractere contrare…

Loredana BALTAZAR

Atunci când jocul instrumental devine Artă

Unul din factorii decisivi ai proiectării suitei de recitaluri dedicate, de către Christian Benning Percussion Group, aniversării unui secol de la naşterea lui Iannis Xenakis a fost, alături de admirația față de unicitatea acestui artist plurivalent – uriaşă personalitate a muzicii secolului XX, puternica afinitate a lui Christian Benning şi a lui Marcel Morikawa (student, pentru un an, la Universitatea de Muzică din Bucureşti), dar şi a celorlalți membrii ai formației, pentru ambientul cultural românesc. Plasată între primul recital al acestui periplu (care a avut loc în sala Elbphilharmonie din Hamburg) şi cel programat în 29 mai – chiar în ziua de naştere a compozitorului! – la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, evoluția ansamblului Christian Benning Percussion Group din cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi a focalizat atenția melomanilor reuniți sâmbătă, 28 mai, în sala „George Enescu" a Universității Naționale de Muzică din Bucureşti asupra unui instrumentar extrem de bogat şi divers (pe care cei şase membri l-au manevrat cu o precizie uluitoare!) şi, în aceeaşi măsură, asupra conexiunilor dintre caracteristicile creației lui Iannis Xenakis şi ideatica altor compozitori contemporani, ca Steve Reich şi Thierry de Mey.



Christian Benning Percussion Group

foto: Marius Văjoaica

Şi dacă, în concepția vechilor greci, „natura esențială a oricărei activități muzicale este o joacă", iar în accepțiunea non-conformistă a lui Johan Huizinga (*Homo Ludens*) „jocul" se desfăşoară în anumite limite de timp şi spațiu, ca „intermezzo al vieții cotidiene" subordonat culturii, în viziunea lui Christian Benning şi a lui Patrick Stapleton, Felix Kolb, Marcel Morikawa, Godwin Schmid şi Jan Čibej, prima apariție pe o scenă din România a grupului Christian Benning Percussion s-a conturat ca un *performance* cultural, agrementat cu toate „ingredientele" de rigoare: virtuozitate tehnică, spectru dinamic impresionant, sincronie perfectă a intențiilor interpretative (chiar şi în „tăcerile" expresive!) cărora li s-a adăugat o paletă fascinantă de culori timbrale, virtuți fundamentale de care a beneficiat, la maximum, proeminentul lor proiect-eveniment din acest an.

Şi pentru că, citându-l din nou pe Huizinga, „înăuntrul spațiului de joc" trebuie să domnească „o ordine proprie şi absolută", succesiunea pieselor din program a avut aspectul unui redutabil scenariu de film, de la intrarea solistică explozivă a lui Christian Benning din *Rebonds* – un debuşeu de exuberanță dăruită firesc publicului – până la *Musique de Table*, piesa imaginată de compozitorul-coregraf Thierry de Mey ca un experiment dinamic incitant, cvasi filmic, pe care grupul de percuționişti şi l-au asumat, „cu mâinile goale", într-un aranjament unicat realizat în colaborare cu extraordinarul muzician Peter Sadlo.

Contrastul mai multor tronsoane structurale ce se intersectează în *Rebonds* a generat ideea că un solist poate simula mai multe gesturi interpretative, o provocare pe care polivalența disponibilităților tehnice ale lui Christian Benning a valorificat-o din plin, pentru ca, în *Mallet Quartet* acelaşi Benning să dezvăluie cu naturalețe, alături de Patrick Stapleton, Felix Kolb şi Marcel Morikawa, o suită de stileme minimal-repetitive „marca" Steve Reich şi, întorcându-se la Iannis Xenakis, să-şi uimească auditoriul înlocuind tradiționalele *djembe*, poate nu atât de ofertante, din trioul *Okho* cu soluția ingenioasă a unor juxtapuneri timbrale încredințate mai multor feluri de tobe, culminând, în final, cu ghidajul riguros al complexei arhitecturi fonice proprii celor două părți selectate din sextetul *Pleïades*: *Clavier* şi *Peaux*.

Alternanța episodică a descătuşărilor de energie telurică la unison cu subtile suprapuneri de ritmuri, tempouri şi culori sonore de o pronunțată plasticitate, aidoma fațetelor contrastante ale unui joc pasionant, concepute să îşi seducă definitiv spectatorii deja captivați de luxurianța paletei instrumentale – seturi complete de bongos, congas, tom-tomuri, tam-tam şi timpane combinate cu tipologii variate de marimbă şi vibrafon, de o excepțională calitate – au demonstrat că Christian Benning Percussion Group este deja un ansamblu competitiv, cu o individualitate pregnantă. Evident, splendidul tablou al acestui regal vizual şi auditiv ne-a inoculat dorința de a-i revedea, cât de curând, pe tinerii percuționişti din München, atât de ataşați destinului unui creator inconfundabil precum Iannis Xenakis, cel dintâi care a înzestrat acest compartiment instrumental cu partituri solistice şi camerale al căror suflu revigorant emană o substanțială forță de expresie!

Loredana BALTAZAR

Portret Adalbert Winkler

În contextul concertelor foarte dense şi diverse stilistic din S.I.M.N. 2022, portretul compozitorului Adalbert Winkler din 28 mai, la Sala "Auditorium" a U.N.M.B. a avut un efect de destindere pentru public, în timp ce interpreții au cântat, bineînțeles, la cote maxime de concentrare. Timp de o oră, publicul a savurat muzica unui compozitor prea puțin cunoscut

şi cântat în ultimele decenii. Născut în 1930, Adalbert Winkler s-a bucurat de o solidă pregătire la conservatoarele din Cluj (la pian cu Gheorghe Halmoş, pianist şcolit la Viena, foarte bun muzician) şi Leningrad, unde, printre alţii, l-a avut profesor de armonie pe Tigran Ter-Martirosian (1906-1984), dascăl excepţional, după spusele foştilor săi elevi. Dacă dragostea lui Ter-Martirosian pentru Prokofiev a avut o influenţă asupra muzicii lui Adalbert Winkler sau dacă pur şi simplu profesorul şi discipolul s-au potrivit pe această coordonată, e greu de spus azi. Profesorul de compoziţie al lui Adalbert Winkler de la Leningrad, cântăreţul şi compozitorul ucrainean Oles Cisko (1895-1976) fusese studentul lui Piotr Ryazanov (1899-1942), muzician în mod deosebit preocupat de folclor. Astfel, Adalbert Winkler a fost din tinereţe în contact cu zone muzicale şi estetice foarte variate, ceea ce nu putea decât să-i lărgească orizontul stilistic.


Adalbert Winkler

Muzica lui Winkler a apărut unitară în diversitatea afinităţilor sale, bogată în sugestii şi lipsită de prejudecăţi faţă de domeniul pop. De altfel, abilitatea cu care Winkler a compus muzică uşoară se simte neostentativ şi în lucrările sale «clasice». *Sonatina pentru vioară şi pian* (1974), o piesă vie, cu multe contraste, cu dialoguri între basul sinuos al pianului şi acutele viorii, cu două cadenţe simetrice, cu un plan al părţilor complicat prin schimbări de tempo, a fost admirabil interpretată de fiica compozitorului, violonista Adriana Winkler, şi pianistul Viniciu Moroianu, doi muzicieni ce de mult nu mai au nevoie de recomandări. Foarte bune au fost tăcerile, pauzele generale ce secţionează forma, niciodată scurtate, realizate într-o perfectă simbioză a simţirii muzicale. Măiestria componistică, solidul savoir-faire anunţat din prima piesă s-a confirmat pe deplin în *Sonata pentru violă şi pian* din 1989. În partea I, discursul dens, în culori calde (remarcabil tonul frumos al violei lui Margit Kardos!) a sugerat o orizontalitate a planurilor quasi – vizuală. Anumite inflexiuni folclorice s-au îmbinat cu sonorităţi americane de western şi cu momente de lirism prokofievian. În partea a II-a, cantilena vag-folclorică a violei, acordurile transparente ale pianului au creat sentimentul naturii, sugestia mediului fluid într-un soi de peisaj pastoral muzical în culori rafinate, niciodată stridente. Finalul, *Allegro con brio*, desi în contrast de tempo şi de caracter cu părţile precedente, a întărit impresia coerenţei întregului : sonata apare unitară prin limbajul său armonic, constanta tonalităţilor cu bemoli ; e expresia unui temperament sangvin, unui univers cald, armonios, poetic. Remarcabilă a fost interpretarea lui Margit Kardos, violistă în Orchestra simfonică a Filarmonicii din Târgu-Mureş. Cântă sobru, fără efecte vizuale inutile, cu eficienţă maximă, cu sunet bogat în nunaţe şi cu o înţelegere deplină a sensurilor muzicii.

Dacă *Sonata pentru viola şi pian* a dezvăluit un Adalbert Winkler idealist, visător, capabil de gesturi bruşte (sfârşitul abrupt al lucrării), *Trio pentru vioara, violoncel şi pian* din 1980, scris cu acelaşi simt impecabil al proporţiei, prezintă un nivel mai acut al contrastelor. Antinomiile din interiorul *Elegiei* – tensiunea pasajelor cromatice coborâtoare la vioară ce răspund monodiei ascendente a violoncelului, dialogurile celor două instrumente cu coarde, ritmul punctat al pianului, ce deschide o secţiune ludică au făcut ca cele trei instrumente să apară ca personaje cu forţă dramatică. O piesă de teatru cu trei actori foarte puternic individualizaţi părea că se desfăşoară în faţa noastră, pe o scenă reală. Adriana Winkler la vioară, distinsă, regală, Eugen Bogdan Popa, la violoncel, aristocratic şi sobru în expresie, Viniciu Moroianu la pian, extravertit şi extravagant, au interacţionat în polemică şi concordie, în imitaţie sau antiteză, contaminare afectivă sau opoziţie, ca trei actori experimentaţi, pentru care un spectacol împreună devine prilejul etalării măiestriei fiecăruia, într-o antantă nobilă. *Burlesca*, a doua parte a *Trio*-ului, cu un debut în acorduri de nonă, cu omofonii la corzi şi acorduri jazzy la pian, cu un moment liric mai lent, cu o temă ce a amintit de Şostakovici şi cu un fel de tarantella spre sfârşit, a impresionat prin vervă, prin pauzele impecabile- unul din semnele maturităţii desăvârşite a interpreţilor, prin diversitatea timbrală. Întregul concert a fost armonios: personalitatea echilibrată, atrăgătoare a compozitorului, nivelul înalt al interpreţilor au creat un sentiment de plenitutdine. Chiar şi imersiunea, timp de o oră, în muzica aceluiaşi compozitor a fost benefică. Atunci când stimulii sunt multipli şi nevoia de diversitate a publicului e satisfăcută, cum se întâmplă, în mod fericit, în S.I.M.N. - un festival foarte dinamic ce solicită o anume versatilitate a percepţiei – consonanţa lucrărilor unui portret de autor are efect de contrast. Ideea de a limita concertele la durate de aproximativ o oră, condiţionată de perspectiva restricţiilor sanitare, ca şi localizarea majorităţii evenimentelor în clădirea U.N.M.B. au avut multiple avantaje practice. În toată această problematică a organizării şi repertoriului, concertul-portret Adalbert Winkler s-a aşezat în mod optim. Şi, desigur, lucrările încă netipărite ale lui Adalbert Winkler merită editate şi incluse în repertoriu.

Lena Vieru CONTA

Unisonuri, consonanţe, reverii

Coincidenţă, sau nu, programul concertului susţinut sâmbătă 28 mai, în penultima zi a celei de-a XXXI-a ediţii a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi, de către membrii formaţiei ”Gaudeamus” – Lucia Neagoe (vioara I), Raluca Irimia



(vioara a II-a), Leona Varvarichi (violă), Ştefan Neagoe (violoncel) – a reunit trei cvartete de coarde în p.a.a., înrudite între ele prin natura lor transcendentală: *Pasărea tânără I* de Ulpiu Vlad, *A Hieratic Theme without Variations/ O Temă Hieratică fără Variaţiuni – Cvartet de coarde nr. 20* de Corneliu Dan Georgescu, *Gemini for 4/ Gemeni pentru patru – Cvartet de coarde nr. 6* de Adrian Iorgulescu. Şi, cu toate că fiecare partitură poartă însemnele distincte ale identităţii muzical-estetice şi filosofice a autorilor - predilecţia pentru investigarea, la nivel modal-armonic şi melodico-ritmic, a variatelor ipostaze ale **visării**

(Ulpiu Vlad); încercarea de accedere în lumea sacralității nimbată de hieratism, prin intermediul ”contemplării consonanței” (Corneliu Dan Georgescu); disimularea purității sufletești-spirituale în conglomerate ritmice incisive, adesea explozive (Adrian Iorgulescu) - fiecare dintre cei trei compozitori folosește, în cazul de față, mijloace aproape similare de exprimare a **transcendenței**, cel mai frecvent, dar şi cel mai expresiv fiind **unisonul**.

Deşi are ca reper paratextual sculptura lui Brâncuşi, *Pasărea tânără* datată, se pare, Paris, 1928, și expusă în 2018 în celebrul Muzeu newyorkez “MoMa”, în secțiunea dedicată artistului de origine română, compozitorul mărturisește că lucrarea ”nu este programatică”, ci reprezintă doar un ”punct de intrare în lumea sunetelor”. La fel cum Meșterul de la Hobița avea în vedere să dăltuiască nu atât pasărea ca atare, cât să exprime ”ideea de zbor”, tot astfel, forma aproape miniaturală, din **bronz şlefuit**, din care a fost sculptată această *Pasăre* ”in nuce”, *Pasăre princeps* i-aș spune – întrucât motivul ei va genera suita *Măiastrelor*, a *Păsărilor în zbor* şi a *Păsării de aur* realizate fie în bronz, fie în marmură albă - îl inspiră pe Ulpiu Vlad în găsirea unui anumit tip de sonoritate şi a unui set de tehnici componistice adecvate obținerii unui rezultat sonor similar. În consecință, autorul va alege, pe de o parte **unisonul** cald, neted, și **texturile eterofonice** finisate, translucide, cu tentă onirică, adecvate atât conturului în formă de mini-corabie, sau de **ou primordial**, cât și suprafeței fin polisate a **bronzului** ce absoarbe și iradiază o lumină aurie, pe de altă parte fluctuațiile dinamice ale **contrapunctului ritmic**, în acord cu impulsurile și detenta premergătoare zborului sau ”ideii de zbor”. Solo-ul melopeic al viorii, presărat cu elemente modale, intersectează periodic ritmurile contrapunctice reinstaurând atmosfera de plutire în transcendență. Pe fondul acesta detașat de orice rudiment material, instrumentiştii cântă, solitari, dar şi împreună, momentele de unison se intersectează cu ritmurile de joc popular, cele de maximă interiorizare cu izbucnirile tensionate, planările în astral cu descinderea în teluric, realitatea imaginii cu proiecția ei fantasmatică. Rezultatul e comparabil ***rima poetică*** multiplu ***îmbrățișată/ încrucișată*** proiectată pe limpezimea azurie a cerului.

Cel de-*al 20-lea Cvartet de coarde* compus de către Corneliu Dan Georgescu chiar în 2022, este o prelungire a preocupărilor sale în direcția obținerii **consonanței** ideale, prin însuși actul **contemplării** ei în **rezonanța naturală** a sunetului, sau în ”triada cu virtuți hieratice” a ”**funcțiilor tonale** - tonică-subdominantă-dominantă”. Şi, mai notează C. Dan Georgescu, ”fiind vorba despre ceva transcendental, aici nu poate fi vorba despre variațiuni”.

Unisonul viorilor, susținut de sunetul-pedală al violoncelului se ramifică treptat, țesând o **năframă eterofonică**, ce pare să acopere, *protector*, spațiu și timp. Arar intervin reliefuri ritmice inițiate de violoncel şi preluate de viori, pentru ca, imediat, sunetele să intre în niște firide secrete, asemenea **alveolelor**, formate din intervale primare înlănțuite **triadic/hieratic**, din care se ramifică un alt tip de eterofonii, intens **polifonizate**, pigmentate cu **flageoletele** şi *glissando*-urile onomatopeice ale viorii, sugerând ciripitul virginal al păsărilor. Totul pare să consune în Universul ordonat grație **armonicelor naturale**, a căror supraetajare proporționată, după modelul *Stimmung* – i.e. al ”stării de spirit” sau al ”necesității interioare” –, conduce la înfiriparea unei sonorități de *coral*. Preschimbată din nou într-un **unison** îmbibat de lumină, starea de imponderabilitate a corzilor e absorbită, în final, în imensitatea tăcerii siderale...

Unisonul cu care debutează *Cvartetul* lui Adrian Iorgulescu e bazat pe **conglomerate ritmice** excesiv de temperamentale, categorice, repetitiv-contrapunctice, cu tehnici instrumentale diferite, ce amplifică neliniștea pasajelor dând curs, ca și în *Gemini for 2 cellos*, unor stări/trăiri năvalnice, precipitate. Maestru în declanșarea bruscă, imprevizibilă a contrastelor, Adrian Iorgulescu trece de la maxima extrovertire a materiei sonore, la dematerializarea acesteia, prin intermediul flageoletelor violei şi a celorlalte corzi, ce converg într-un **unison** purificat, ca o proiecție, sau replică spiritualizată, în oglindă, a stării anterioare. În timp ce, în *Gemini pentru două violoncele*, ritmurile fruste se rafinează și se dispersează în flageolete, până la a deveni punctiforme, în *Gemini pentru 4*, ritmurile mordante domină, descriind traiectorii și detururi complicate, extravagante, biciuitoare, în ritm de joc, și el la **unison**, frenetic și sacadat ca o ”bătută pe loc” moldovenească. Alternanța unisonului cu momentele contrapunctice, într-un iureş comun, rupe limita tensiunii lăuntrice, forțând ființa să iasă din sine, și să se manifeste, la fel de brusc, ca **ființă de lumină** levitând în spațiul dintre disimulare și veridicitate, sub forma epurată a spiritului.

A fost una dintre serile de elită ale celei de-a XXXI-a ediții a S.I.M.N. atât datorită splendidelor creații, cât și interpretărilor cizelate în detaliu de către membrii cvartetului brașovean ”Gaudeamus”. Chiar şi după 36 de ani de la înființare, muzicienii au rămas fideli principiilor de seriozitate, onestitate în privința respectului față de compozitor și de specificul stilistic al operelor sale, precum și față de strădania descifrării şi cunoaşterii cât mai în profunzime a substanței expresive a muzicii.

Despina PETECEL THEODORU

Irinel Anghel şi ASK ANNIE.
Sound Oracle. 100 Accurate Readings*

În seara de sâmbătă – penultima zi a S.I.M.N. – ne-am strâns împreună cei de la Festival cu cei care păreau a fi „ai locului” ca să o întrebăm pe Annie-oracolul despre viitor, adică despre tot ce încă nu știm. TRUE Social Club (zona Lipscani) s-a adaptat scenariului: am putut intra doar după ce am spus parola (... Oracol) și am cercetat cu prudență ce putea oferi penumbra. Fiind vorba de un spectacol „marca Irinel Anghel” eram în aşteptarea surprizelor, unele care să ne abată atenția de la RO-alertarea față de furtuna care chiar începuse a mătura Bucureştiul în timp ce capul-păpușii-Annie părea și ea să avertizeze – în nemișcare – asupra apropierii de furtuna de predicții... Inițial părea a fi o propunere de „joacă acceptată, liberă-la-interpretare” anunțată printr-o recuzită colorată, de la banală/ improvizată până la excentrică, la fel, costumația carnavalescă și cele câteva instrumente muzicale „în aşteptare”


foto: Romeo Zaharia

ne-au trimis deîndată pe o scenă de *teatru muzical*... şi de *carnaval*, unul sumbru-comic. Costumarea, adesea sofisticată, este pentru Irinel Anghel – aşa cum toate spectacolele ei hibride o arată – o condiţie artistică esenţială: pentru a-şi ascunde/ modifica identitatea diurnă şi intrarea în rol, un rol aici de exhibare controlată sau inenţionat confuză, dar şi de exprimare a sentimentelor mai degrabă blurate, deşi „strigate”, pentru care, da, e nevoie şi de o zonă de întuneric. Odată cu coborârea simbolică a scării de către grupul de oficianţi eram implicaţi fără cale-de-întoarcere într-un ritual de întrebare a Oracolului.

Conţinutul sonor – sedimentându-se progresiv din fragmente/ resturi muzicale – a ajuns curând la puterea de captivare: peste zgomotul de fond generat de diverse turbine (încălzire, răcire, electricitate) ale locului – vocile pe care le aude Oracolul (Annie), redate/ interpretate de Irinel Anghel – ea însăşi o neclintită şi vocal-inepuizabilă oficiantă – în combinaţii *quasi-happening* cu jocuri de boluri asiatice şi clopote, toate prelucrate până la deversare în cascade de decibeli şi frecvenţe de nerecunoscut – eram curând prinşi într-un spaţiu acustic complex, amorf/ magmatic/ exorcizant, marcat şi de cuvinte – din când în când clare, apoi şi ele distorsionate şi rostogolite prin difuzoare în toate colţurile spaţiului de performare.

Un motiv pregnant în compunerea piesei este cel al citirii în fugă a unor fragmente de text – extrase din cărţi cu titluri şi autori „sonori” sau relatări din informarea zilnică gen *media* – care încep promiţător, atrag atenţia, apoi intră într-un amalgam expresionist: suprapunerea de texte citite-live, prelucrate până la pulverizarea sensului, aduce întâi o notă de umor, apoi o undă de tristeţe prin interpretarea, la îndemână, drept „uzura cunoaşterii”... Te poţi gândi la aproape ORICE, pentru că şi Oracolul promitea să răspundă la **orice** întrebare. Aflu de la Irinel Anghel ce cărţi au fost scoase din bibliotecă pentru expunere: Julio Cortazar (“Ocolul zilei în optzeci de lumi”), Rosi Braidotti („Postumanul”) şi Petre Ispirescu („Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte”). “Cel din urmă a fost citit în intimitate, fără microfon, pentru că (aici/ în acest text) este un secret pentru care, ca să îl afli/ auzi trebuie să te apropii de sursă” – un detaliu cu semnificaţie spirituală, care – ca şi în viaţa de zi cu zi – aproape se pierde în ţesătura **experienţei**, cum o numeşte autoarea, care la rândul ei a preluat la un moment dat un text în stil *quasi hip-hop* din Samuel Beckett – “What is the word” – o întrebare (şi ea pentru Annie?..) ce re-devine o enigmă în acest context oracular.

Curgerea şi amestecul de lumesc (ritual într-un bistro/ social-club...) cu proiecţii/ expresii de virtual/ imaginar/ oniric/ suprea-realism devine halucinantă. La aceasta participă şi cele câteva personaje cu evoluţii punctuale, repetitive, mecanice: *unul care emitea doar vocale, altul care comunica doar prin consoane, unul care era condamnat să numească toate obiectele pe care le întâlnea în plimbarea sa prin spaţiul de joc* (extins la etajul deschis de unde priveam mai mulţi peste balustradă ca într-un mic teatru popular), *cineva care râdea sau care dădea verdicte de tipul Da/ Nu ori prelua o referinţă la filmul “Monty Python” (secvenţa The Knights who say NI)* – această descriere a rolurilor, aparţinând autoarei, subliniează una din direcţiile inventivităţii ei, cea de tip *performance* cu text(e). Din distribuţia muzicienilor se desprind periodic o violonistă – care se străduieşte să interpreteze o melodie country –, toboşarul, saxofonistul. Mişcarea scenică – continuă, animată – se coagulează în jurul a două siluete statice, emblematice: *La femme en flamingo-rose* (o prezenţă „fatală”, la locul ei într-un cabaret de Hollywood) nu articulează niciun cuvânt, doar tuşeşte din când în când ca un comentariu, sau tace, este îngândurată/ confuză/ apatică – un rol interesant (Diana Rotaru) – şi, în poziţie centrală, diva-mediumul (Irinel Anghel), prima-vocea în acest *Choral disperat-dispersat*, căreia un cameraman îi înregistrează non-stop, ca o oglindă cu memorie, mişcările, grimasele, cântecul de sirenă-medusă – acestea fiind poate răspunsurile oracolului?

Apropiindu-se finalul acestei oficieri, spaţiul-scenă a ajuns la o scală de impresionare maximă prin sugestiile sonore de valuri – mare/ ocean – şi rotaţia până la ameţitor a participanţilor la ritual: un total teatral-psihedelic, desigur, intenţionat!, suntem într-o bolgie? suntem **altundeva**? *Crossing-borders...*

Linştea de după consumarea momentului-climax – o maree de decibeli şi distorsiuni aspre, de ţipete peste împuşcături, ritmuri **infernale** – se aşează ca o scădere a tensiunii: performerii se retrag spre ieşirea din Loc. Un jet de fum (poate şi ritual-funerar) a dat Play! în scena pustie unei piese de muzică electronică, ultima compusă de Octavian Nemescu, o primă audiţie a *Ultimului etaj (al şaptelea)* din *Muzica minutelor unei ore fatale*, la realizarea căreia a participat substanţial Erica Nemescu, şi ea prinsă în publicul de la balconul de la TRUE Social Club...

Irinel Anghel a ajuns la o reală virtuozitate în a imagina şi compune (sonor, vizual, dramaturgic) astfel de spectacole interdisciplinare, care au contribuit în ultimii ani la conturarea unui gen distinct în spaţiul de performance hibrid/ fusion: „artă experienţială cu ieşiri în suprarealism”. ASK ANNIE este încă un act pe acest traseu, din ce în ce mai apreciat.

* Titlul corect este **100% Accurate Readings**: ”Este o mică şi nevinovată ironie în această precizare din titlu, la adresa celor care îşi caută răspunsurile în afara lor. Formula am găsit-o pe internet, unde există tot felul de oracole care promit preziceri 100% sigure, celor care le cumpără produsele. E o invazie pe net de asemenea oferte şi toate oracolele au nume de femei (Jamie, Urania, Adria, Eva etc). În cazul spectacolului meu, a fost Annie. Deci, titlul are umor şi atât. Nu înseamnă mai mult.” (Irinel Anghel)

Carmen CÂRNECI-CAVASSI

Trio Contraste

Să o recunoaştem, formaţia instrumentală Trio Contraste este, la noi, unul dintre ansamblurile de îndelungată acreditare. Iar aceasta în ce priveşte promovarea creaţiei componistice româneşti atât în ţară, cât şi pe parcursul numeroaselor turnee întreprinse în câteva dintre marile centre internaţionale ale



muzicii zilelor noastre. Muzicienii formaţiei o fac înafara oricăror idei preconcepute sau delimitări stilistice. Criteriul alegerii programelor a rămas neschimbat, anume calitatea şi noutatea descoperite cu uimite stimulatoare, cu profesionalism.

Flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, pianistul Sorin Petrescu şi percuţionistul Doru Roman alcătuiesc de decenii acest triunghi privind acreditările cele importante în peisajul actual al creaţiei componistice.

Au fost programaţi – o voi spune la adăpostul unui zâmbet cordial – *pour la bonne bouche*, în ultima zi a Festivalului, cu un program ingenious întocmit sub emblema atât de sugestivă, *Musica Danubiana*. Căci nemuritorul fluviu îl inspiră în continuare pe Andrei Tănăsescu (*Valurile Dunării* – p.a.a.) în

a sa captivantă distorsiune a celebrului vals datorat lui Iosif Ivanovici, lucrare demonstrativ intitulată şi, evident, inspirată de Valurile Dunării.

La fel o face şi austriacul Michael Salomon în al său *Blue Danube Blues*, o muzică deloc stresantă, o parafrază a altui celebru vals, anume *Dunărea Albastră* datorat nu mai puţin celebrului Johann Strauss-fiul, muzică destinată unor agreabile momente de relaxare.

În zona unei comunicări meditative, de anume discreţie, se înscrie *Wissen Sie, wann... / Ştiaţi când...* lucrare datorată compozitorului austriac Werner Schulze.

Germanul Horst Lohse pare a fi inspirat în *Landschaft mit Fluss* de un peisaj fluvial, de impresiile unei călătorii, desigur, dunărene agreabile; lucrare prezentată şi aceasta în primă audiţie absolută.

De aceeaşi condiţie s-a bucurat şi lucrarea *Raum der Nacht/ Camera Nopţii* datorată cunoscutului compozitor moldovean Ghenadie Ciobanu, autor care desfăşoară aici – tot în p.a.a. – o adâncită meditaţie asupra uneia dintre *Variaţiunile Goldberg* de Bach.

O adevărată fluenţă a evoluţiei muzicale este sugerată de *Bindfaden*, lucrare a compozitoarei Violeta Dinescu. Pe de altă parte compozitorul slovac Peter Machajdik intenţionează a sugera aspecte ecologice ale marelui fluviu în a sa lucrare *The Lost Blue – Still Connecting*, prezentată şi aceasta în p.a.a.; o face dezvoltând o anume tensiune ingenios susţinută a expresiei.

Dumitru AVAKIAN


Doina Rotaru şi ansamblul "Profil"
foto: Marius Văjoaica

Ansamblul "Profil", ultima filă performantă a S.I.M.N.

Odată depăşită experienţa pandemică, ipostaziată ca prilej de reflecţie şi de reordonare a priorităţilor, a venit din nou timpul să ne redeschidem, firesc, supapele supravieţuirii prin arta consumată live, aici şi acum. Revelaţia timpului regăsit a canalizat energiile creatoare ale artiştilor către formulări sintetice ale redescoperirii sinelui, fie fruste, fie metaforice, în ideea împărtăşirii propriilor trăiri interioare, mult mai intense pe parcursul acestei perioade.

Acuitatea sensibilă, claritatea şi profunzimea semnificaţiilor rostirii interpretative, bucuria comuniunii În şi Prin conţinutul muzical pe care îl remodelează expresiv într-un mod absolut personalizat sunt atuuri ale unui ansamblu matur, capabil de a stimula compozitorii nu doar să-i încredinţeze propriile creaţii ci, chiar, să-i dedice lucrări pe care să le dezvăluie publicului în premieră absolută. Evident, cazul versatilei formaţii "Profil" nu este unul singular în panoplia ansamblurilor camerale româneşti, însă este, poate, cel mai relevant ca performanţă simptomatică a actului interpretativ!

În conjunctura ultimei seri a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi, patru autori şi-au dorit să-şi asculte lucrările în versiunea re-creatoare a membrilor acestui ansamblu, nu mai puţin de trei dintre ele – semnate de Joel Hoffman, Adrian Iorgulescu şi Doina Rotaru, urmând a fi prezentate în primă audiţie în Sala „George Enescu" a Universităţii Naţionale de Muzică. Aşa că pianista Adriana Maier în duo cu Andra Demidov şi-au asumat, pentru început, abordarea cu deosebită migală a partiturii lui Joel Hoffman, *Beijing Express* pentru pian la patru mâini, o demonstraţie de virtuozitate instrumentală grefată pe formularea novatoare a unui tipar variaţional, a cărui temă apare expusă abia la mijlocul întregii arhitecturi fonice. Derularea cu alură explozivă a parcursului motoric, purtând în sine germenii unui potenţial *perpetuum mobile*, şi-a îndeplinit rolul de a transpune imagistica titlului într-un parcurs sonor modular, a cărui construcţie dinamică a fost susţinută impecabil de către Adriana Maier şi, implicit, de proaspăta sa „coechipieră", Andra Demidov.

Pentru *Music for 4 Instruments & Bicycle*, fantezist conturată de Marijn Simons prin inserarea unor elemente de teatru instrumental, aceeaşi pianistă dedicată, Adriana Maier, i-a avut alături pe violistul Marian Movileanu, violoncelistul Mircea Marian şi clarinetistul Emil Vişenescu, dar şi pe experimentatul percuţionist Alexandru Matei – cel care a „modulat", contrastant, fluxul discursiv aparent liric al celor patru instrumente, prin intervenţiile, cu nebănuite interferenţe sonice, asupra diferitelor componente – cadrul, pedalele, spiţele roţilor – ale unei biciclete (evident, funcţionale!).

Gemini for Two a lui Adrian Iorgulescu i-a incitat, apoi, pe violoncelіştii Mircea Marian şi Izabela Ghergu, „dublura" sa, să edifice, într-un dialog alert – conturat în primă audiţie absolută – ale cărui corespondenţe biunivoce au fost briliant schiţate de către cei doi empatici instrumentişti, valenţele complementare ale unei monostructuri timbrale bi-dimensionate gestual.

Introduse în program în memoria originalului creator de sinteze conceptuale întruchipat de Aurel Stroe (de la a cărui naştere s-au împlinit nouă decenii), cele şase mini-tablouri ce alcătuiesc lucrarea *W. A. Mozart – Sound Introspections*, o suită de reconfigurări succesive, cu valoare de simbol, ale pasajului pancromatic din finalul celebrei *Simfonii în sol minor nr. 40*, au oferit violonistei Diana Moş, violistului Marian Movileanu şi, din nou, violoncelistului Mircea Marian prilejul de a da viaţă unor personaje sonore care deschid, prin metamorfoze microstructurale continue, o perspectivă deconstructivă dramatică asupra capodoperei mozartiene.

În sfârşit, *Fatum*-ul Doinei Rotaru *pentru clarinet, trio de coarde şi pian*, o viziune particularizată în spaţiu şi timp asupra ireversibilităţii destinului structurată instrumental special pentru ansamblul "Profil", a reunit vioara Dianei Moş, viola lui Marian Movileanu şi violoncelul lui Mircea Marian cu clarinetul lui Emil Vişenescu şi pianul Adrianei Maier într-un fluid sensibil alcătuit din stări contrastante. Pornind de la o predispoziţie ludică care a acumulat, treptat, un bagaj tensional ascendent, asupra traiectului sonor s-au descătuşat energii ce, pe parcurs, au trecut printr-un proces de sublimare, iar în evoluţia către starea de bocet, cu presupuse consecinţe tragice, s-a detaşat, firesc, „autograful" stilistic absolut inconfundabil al autoarei.

Peste ediţia a XXXI-a a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi s-a tras, deja, cortina... Însă, cu "Profil", „bara dublă" a acestui muzeu gestual de discursuri componistic-interpretative şi, totodată, creuzetul în care ne-am regăsit esenţa propriilor orizonturi de aşteptare artistică ne vom revedea, cât de curând, într-o nouă ambianţă spectaculară în care, cu siguranţă, va şti din nou să ne atragă!

Loredana BALTAZAR

Simpozionul de muzicologie

Muzică contemporană

Universuri sonore reflectate în cuvinte

Anul acesta, Simpozionul de muzicologie din cadrul S.I.M.N., desfăşurat în sala Silvestri a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti în 27-28 mai şi intitulat „Creaţie şi exegeză muzicală", a inclus două secţiuni. Cea dedicată muzicii contemporane a cuprins douăsprezece comunicări, prilejuind o fascinantă călătorie în lumea ideilor şi emoţiilor ascunse în sunet. Popasurile şi instantaneele, presărate de-a lungul a mai bine de şase decenii de muzică, au fost selectate având drept criteriu anumite coincidenţe datorate lui Cronos.



Astfel, primele trei expuneri, având drept autori profesori şi cercetători de la conservatoarele din Iaşi, Bucureşti şi Cluj-Napoca, s-au constituit într-o reverenţă adresată lui Iannis Xenakis, compozitorul-arhitect, de la a cărui naştere în vechiul port dunărean al Brăilei se împlinesc o sută de ani. Un portret deopotrivă substanţial şi revelator al acestuia – colorat cu câteva fragmente evocatoare preluate dintr-un recent film documentar – a fost creat de Carmen Chelaru, personalitatea complexă a artistului fiind văzută drept rezultat al coexistenţei unor cupluri dihotomice, precum real şi imaginar, vizual şi auditiv, arhaic şi modern. Cătălin Creţu ne-a propus un salt peste timp, evidenţiind modul în care gândirea muzicală a lui Xenakis se reflectă în mediul digital contemporan; structurată pornind de la patru faţete complementare celei componistice (Xenakis arhitectul, fizicianul, matematicianul şi graficianul), comunicarea sa a inclus numeroase exemple concrete (aplicaţii software) care pot facilita şi eficientiza travaliul creativ. Grăuntele sonor (*le grain*), un fel de echivalent al pixelului sau al atomului, cu ajutorul căruia se clădesc obiectele sonore, a stat la baza demonstraţiei realizate cu acurateţe şi virtuozitate de Adrian Borza, care a configurat elocvent drumul de la anumite lucrări ale lui Xenakis, în care acesta operează cu sunete şi texturi granulare, până la sinteza granulară ca „model spectral dominant" în muzica electronică a secolului XX.

Studiul Olguţei Lupu a reliefat modul fascinant în care Tiberiu Olah (de la a cărui trecere în eternitate se împlinesc două decenii) a reuşit să metamorfozeze o lucrare aparent închinată unui eveniment istoric naţional, suita simfonică *Evenimente 1907*, într-un omagiu adus modernităţii, prin inserarea subversivă a unor aluzii la lucrări concepute în acelaşi an de reprezentanţii celei de-a doua şcoli vieneze. Cu vervă, putere de sugestie şi acuitate, Diana Rotaru ne-a călăuzit prin tărâmul sonor imaginat de George Crumb, oferindu-ne indicii privind strategiile prin care compozitorul, strămutat de curând în lumea umbrelor, conferă lucrărilor sale o atmosferă misterioasă, fantomatică.

Compozitorul Aurel Stroe, născut acum nouă decenii, a stat în centrul următoarelor trei comunicări. Abordând problematica arhetipurilor componistice, Petruţa Măniuţ-Coroiu a realizat o sinteză a principalelor concepte care se regăsesc în creaţia acestuia, precum politemporalitatea, paradigmele incomensurabile, folclorul planetar, teoria catastrofelor etc. Tânărul Florin Neagoe ne-a introdus în culisele *Concertului pentru clarinet şi orchestră* de Stroe, subliniind aspecte precum caracterul procesual – drumul de la complex la simplu, de la întuneric către lumină –, claritatea construcţiei şi esenţializarea filonului folcloric. Identificarea unor similitudini ideatice între trei lucrări din anii 1960 ale unor compozitori români (Corneliu Cezar, Anatol Vieru şi Aurel Stroe) şi lucrări anterioare ale lui LaMonte Young, Charles Ives sau Xenakis a reprezentat tema aleasă de Corneliu Dan Georgescu, ca parte din ampla şi pasionanta discuţie despre circulaţia ideilor în muzică şi existenţa unui permanent melanj, în proporţie variabilă, între originalitate şi preluare.

Ana Diaconu, doctorand în cadrul U.N.M.B, a reconstituit circumstanţele dificile – datorate ingerinţelor politicului – în care s-au derulat studiile universitare ale lui Horaţiu Rădulescu, compozitorul născut în urmă cu 80 de ani şi emigrat ulterior în Franţa, conturând totodată, pe baza unor documente din arhive, câteva caracteristici ale primelor lucrări, ce anunţau deja evoluţia sa ulterioară în sfera muzicii spectrale. Următoarele două studii au fost dedicate compozitoarei Maia Ciobanu care anul acesta a împlinit frumoasa vârstă de 70 de ani. În primul dintre acestea, Carmen Popa a privit comparativ trei lucrări concertante din creaţia autoarei (*Concertul pentru percuţie şi mediu electroacustic*, *Concertul pentru clarinet şi orchestră de coarde*, *Concertul pentru trombon şi orchestră*), decelând câteva


Olguţa Lupu

foto: Loredana Baltazar

constante stilistice şi estetice, între care amintim dimensiunea eroică şi tragică, fluxul narativ, forța evocatoare sau interferențele cu genuri ale muzicii pop. Deosebit de emoționantă, expunerea Loredanei Baltazar a subliniat numeroasele corespondențe existente între muzică şi poezie în câteva din lucrările camerale scrise de Maia Ciobanu pe versurile fiului său, Tudor Mihai Cazan, tânăr poet de mare forță expresivă, plecat prea devreme dintre noi. În final, Olguța Lupu a abordat o lucrare emblematică din creația lui Dan Dediu, *Simfonia "Die Seele" pentru soprană, orgă şi orchestră, op.160*, pe versuri de Ernst Jandl şi Johann Wolfgang von Goethe (de la a cărui trecere la cele veşnice se împlinesc 190 de ani), explorând modul în care utilizarea structurilor oximoronice şi a timpurilor întrețesute contribuie la crearea unei muzici tulburătoare, din care irump, la răstimpuri, angelicul şi sublimul.

În concluzie, sesiunea, densă, a debordat de informații şi idei ce vor declanşa, cu certitudine, alte întrebări şi dileme şi, cel mai important, vor impulsiona noi incursiuni muzicologice în tărâmul vast al muzicii contemporane.

Olguța LUPU

In memoriam Speranța Rădulescu

Simpozionul de muzicologie din cadrul S.I.M.N. a găzduit o secțiune dedicată memoriei Speranței Rădulescu, trecută la cele veşnice la începutul acestui an. Sesiunea a avut loc sâmbătă, 28 mai, în format hibrid: online şi la sediul Universității Naționale de Muzică din Bucureşti.

Vorbitorii – nouă la număr – colaboraseră cu Speranța Rădulescu vreme îndelungată şi în variate activități profesionale: derularea de anchete de teren, scrierea de volume etnomuzicologice, producerea de discuri cu muzici tradiționale, organizarea de concerte şi expoziții, îndrumarea unor teze de doctorat. Fiecare dintre ei a ales să prezinte personalitatea ştiințifică a Speranței Rădulescu sau să se aplece asupra uneia dintre temele de activitate predilectă ale acesteia. Titlurile complete ale comunicărilor, autorii lor şi afilierea instituțională a acestora pot fi aflate în programul alăturat. Se intenționează publicarea articolelor în revista de muzicologie a U.N.M.B., *Musicology Today*.



Întâlnirea s-a distins prin calitatea ştiințifică foarte înaltă, pe de-o parte, şi prin emoția şi căldura participanților, pe de alta. Pentru toți aceştia, Speranța Rădulescu a fost nu doar specialistul în muzicile orale din România, ci şi prietenul apropiat. Generozitatea, franchețea şi caracterul său, dar şi solida pregătire muzicală şi suplețea scriiturii sale au fost menționate nu o dată de către vorbitori. Aceştia nu s-au mărginit să-i evoce personalitatea, ci au legat trăsăturile de caracter de modul în care Speranța Rădulescu a practicat etnomuzicologia. Astfel, Carmen Mateiescu, Zuzana Jurková, Margaret Beissinger şi Bernard Lortat-Jacob au luminat, din perspective diferite, activitatea sa la Institutul de Etnografie şi Folclor, dialogurile etnomuzicologilor est-europeni după căderea comunismului, lucrul pe teren în general şi, în special, dialogurile cu lăutarii. Şi tot despre lăutari a vorbit şi Laurent Aubert – despre întâlnirea sa, la jumătatea anilor '80, cu faimoşii lăutari din Clejani, întâlnire mediată de Speranța Rădulescu.

Victor A. Stoichiță a discutat modul în care Speranța Rădulescu a ales să reflecte – în înregistrările Ethnophonie – realitatea sonoră de pe teren, înregistrări în care sunetele satului (lătratul câinilor etc.) nu sunt înlăturate, ci stau laolaltă cu muzica propriu-zisă.

Filippo Bonini Baraldi şi Ioan Haplea au prezentat comunicări legate de o regiune şi de teme dragi celei comemorate: variabilitatea cântecelor şi estetica decalajului în purtatele din Câmpia Transilvaniei. Amândouă prezentările au utilizat instrumente de lucru sofisticate: cea dintâi, tehnologia *Motion Capture*, prin care mişcările ceteraşilor (şi ale unor percuționişti brazilieni) au fost înregistrate digital şi ulterior comparate, iar cea de-a doua, analize statistice ale parametrilor muzicali.

O perspectivă particulară – însă nu mai puțin interesantă – a avut Cécile Folschweiller, traducătoarea în limba franceză a cărții Speranței Rădulescu, *Peisaje muzicale în România secolului XX*. Cécile Folschweiller a reliefat importanța volumului pentru occidentalul meloman, interesat de muzicile româneşti, dar ale căror istorii şi înțelesuri nu i se pot desluşi decât cu ajutorul unui ghid precum *Peisajele*.

Niciunul dintre vorbitori nu a fost în Bucureşti, toți prezentându-şi comunicările din birourile de acasă, prin intermediul Zoom. Emoția s-a transmis însă puternic şi audienței din sala Constantin Silvestri a conservatorului, fiind mărturisită de aplauzele pe care ascultătorii se încăpățânau să le aducă vorbitorului (chiar dacă acesta nu îi putea auzi întotdeauna) şi, uneori, de câte o lacrimă în colțul ochiului.

Programul secțiunii *In memoriam Speranța Rădulescu*

Sesiunea I: Music, generosity, friendship: Zuzana Jurková (Universitatea Carolină, Praga), *On Friendship in Ethnomusicology: A Tribute to Speranța Rădulescu*; Cécile Folschweiller (INALCO, Paris), *Speranța Rădulescu, un regard lumineux sur le paysage musical roumain*; Carmen A. Mateiescu (Rider University, Lawrenceville, NJ), *„Ca la o scaldă de lumină": Speranța Rădulescu, începuturi*; Margaret Beissinger (Princeton University), *Speranța and* Lăutari*: A Life-Long Partnership of Mutual Admiration*; Laurent Aubert (Ateliers d'ethnomusicologie, Geneva), *La naissance d'un mythe: le Taraf de Haïdouks*

Sesiunea a II-a: Discours de la méthode: Bernard Lortat-Jacob (CNRS, Paris), *L'oreille paysanne de Speranța*; Victor A. Stoichiță (CNRS, Paris), *Should Dogs Bark or Not? On Familiarity, Field, and Speranța's Recordings*; Filippo Bonini Baraldi (NOVA University, Lisabona), *L'enregistrement et l'analyse des « micro-variations expressives » dans les musiques de tradition orale : deux exemples de Roumanie et du Brésil*; Ioan Haplea (Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima", Cluj-Napoca), *Sur la variation et l'ornementation.*

Costin MOISIL

George Enescu la 67 de ani de la trecerea în eternitate

În 4 mai s-au împlinit 67 de ani de la moartea lui George Enescu, o dată ce a fost marcată de Muzeul ce poartă numele marelui nostru muzician printr-o serie de

ENESCU 67

George Enescu, eternul contemporan

RECITAL CAMERAL

susținut de profesori ai Universității Naționale de Muzică București

Diana Moș - vioară
Adriana Maier - pian
Viniciu Moroianu - pian

Expoziția foto-documentară "George Enescu în timpul celui de al doilea război mondial"

Realizatori: dr. Irina Nițu - cercetător, dr. Adina Sibianu - muzeograf, grafica: Horia Nițu

evenimente organizate la București și Tescani. În Sala de concerte „George Enescu" a Universității Naționale de Muzică București, am avut bucuria de a asculta un recital cameral din seria „George Enescu, eternul contemporan", susținut de profesori ai instituției. Programul a cuprins lucrări camerale enesciene pe care, din păcate, avem prea rar ocazia de a le asculta pe scenă. *Choral* și *Carillon nocturne* din *Pièces impromptues op. 18*, fermecătoare pagini pentru pian distinse printr-o irizată atmosferă impresionistă, într-o interpretare electrizantă a pianistului Viniciu Moroianu. Același muzician ne-a oferit apoi *Sonata a III-a pentru pian op. 24 nr. 3 în re major*, punctul de apogeu al


Viniciu Moroianu

virtuozității în scriitura pianistică a autorului, așa cum remarca Pascal Bentoiu, iar în final am ascultat chiar următorul opus din creația enesciană, de altfel unul dintre cele mai cântate: spectaculoasa *Sonată a III-a pentru pian și vioară op. 25 în la minor în caracter popular românesc*, într-o cuceritoare interpretare semnată de violonista Diana Moș și pianista Adriana Maier.

Publicul prezent în sală - cu tristețe fie spus, în număr foarte restrâns comparativ cu acele voci din mediul online care susțin că „nu se face destul pentru Enescu" - a avut de asemenea ocazia de a viziona o foarte interesantă expoziție foto-documentară: „George Enescu în timpul celui de al doilea război mondial", cu materiale din arhiva Muzeului Național „George Enescu" selectate de muzeograf dr. Adina Sibianu, organizate de cercetător dr. Irina Nițu și puse în pagină de graficianul Horia Nițu. Au fost expuse documente, afișe, programe și fotografii din perioada 1939-1945, ani în care George Enescu a revenit în țară și a slujit-o cu „pana, bagheta și vioara" – armele sale. Am putut observa astfel prezența consecventă și constantă


Diana Moş, Adriana Maier

a lui Enescu în viața muzicală autohtonă, prin concerte și recitaluri la Ateneul Român – ca solist, dirijor sau membru în formații camerale, precum și implicarea sa în ședințe ale Academiei Române, în decernarea premiului de compoziție Enescu sau în conducerea, în calitate de Președinte, a adunărilor Societății Compozitorilor Români.

Felicitări se cuvin în egală măsură organizatorilor și interpreților acestui eveniment omagial și nu putem decât să ne dorim mai multe ocazii de a asculta pe scenă muzica lui Enescu, a cărei originalitate frapează cu fiecare ocazie și a cărei complexitate ne îndeamnă să o ascultăm iar și iar, în dorința de a-i pătrunde măcar o parte din vastul univers.

Andreea KISELEFF

MUZEUL NAȚIONAL „GEORGE ENESCU"
SECȚIA „DUMITRU ȘI ALICE ROSETTI TESCANU-GEORGE ENESCU" TESCANI
ASOCIAȚIA DE CONCERTE „SYRINX"
MIERCURI, 4 MAI 2022 , ORA 17.00, TESCANI

Trio Alex Man & Sorin Romanescu

Serile Syrinx la Tescani

RECITAL CAMERAL

OMAGIU LUI GEORGE ENESCU
(19 august 1881 - 4 mai 1955)

SABIN IORDACHE
oboi
ALEXANDRA MARIA STANCIU
fagot
IULIANA ALECU
pian

În program, lucrări de:
C. P. E. Bach, F. Poulenc, P. Hope, J. Brahms, M. Dranishnikova, M. Glinka

O reverență pentru Irina Odăgescu Țuțuianu (85)

Irina Odăgescu Țuțuianu reprezintă un nume de rezonanță specială în contextul muzicii contemporane. Şi nu întâmplător, volumul pe care l-am lansat în urmă cu 10 ani, se intitulează *Irina Odăgescu – O viață închinată muzicii.* Prin toată activitatea sa, Irina Odăgescu este un model de pasiune şi perseverență, cultul pentru muzică fiind



exprimat în modul cel mai natural şi convingător: muzica fiind *liantul inefabil şi etern al sufletelor*.

Compozitor şi profesor la Universitatea Națională de Muzică Bucureşti, Irina Odăgescu a împărtăşit cu generozitate zestrea muzicală acumulată celor din jurul său, începând de la studenți şi până la colegii de breaslă şi public.

A fost discipolă a unor maeştri de seamă ai componisticii româneşti: Mihail Jora, Alfred Mendelssohn, Tiberiu Olah, Paul Constantinescu, Zeno Vancea, Myriam Marbé, Vinicius Grefiens, Tudor Ciortea, Alexandru Paşcanu, Anatol Vieru.

În creația sa, abordează o varietate de genuri (mai puțin opera), cuprinzând muzica simfonică: *Concertino pentru orchestră de coarde*, *Improvizații dramatice*, poemul *Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte*, poemele coregrafice *Bătălia cu facle*, *Cântec înalt*, *Chemări*; muzica de cameră: *Passacaglia pentru orgă şi orchestră*, *Melos pentru vioară solo*, *Sonata pentru vioară şi pian*, *Rondo-Toccata*, *Muzica pentru două piane şi percuție*, *Continuum Y*.

Pentru muzica corală, Irina Odăgescu a manifestat pasiune încă de la primele încercări componistice, începând de la miniaturi până la forme ample de tipul poemului coral, cantată, simfonie corală. Prima sa lucrare corală a fost *Tatăl nostru* (compusă în 1955). Au urmat: cantata *Tinerețe*, poemul *Cântând plaiul Mioriței*, *Diptic de ceremonie*, *Dorule dor*, *Ia românească*, *Oglindire* – dedicată corului „Madrigal", poemul *De doi*, poemul *Incantații*, poemul pentru cor mixt şi percuție *Rugul Pâinii* - interpretat în primă audiție de Corul „Antifonia" din Cluj, dirijor Constantin Râpă, poemul *Pe nimb de vânturi* - dedicat compozitorului Mihai Moldovan, poemul *Aveți grijă oameni*, poemul *Pacea lumii*, poemul *Tatăl nostru* – prezentat în primă audiție de Corul Academic Radio - dirijat de Dan Mihai Goia, simfonia corală *Timpul pământului*, pentru cor mixt, recitator şi percuție.

Creația Irinei Odăgescu se defineşte printr-un limbaj muzical original, cristalizat din sinteza perfectă a elementelor preluate din muzica românească cu elemente ale muzicii contemporane. Melodica de o mare diversitate îşi trage seva din filonul folclorului românesc, pentru Irina Odăgescu inspirația din muzica populară reprezentând un adevărat crez.

Ca Secretar al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, la secția de Muzică Corală, Irina Odăgescu a fost preocupată în permanență de stimularea creației corale şi a artei interpretative corale româneşti. În perioada în care a deținut funcția de Vicepreşedinte al *Asociației Naționale Corale din România (*1990-1998), a adus o contribuție remarcabilă în promovarea artei corale, prin organizarea celor patru ediții ale Concursului Național de Creație Corală.



Irina Odăgescu a fost organizator şi susținător al unor concursuri de stimulare a tinerilor dirijori.

Având o prezență charismatică, Irina Odăgescu este un muzician-model de ceea ce înseamnă modestie, respect pentru oameni, fiind înzestrată cu acea capacitate de a stimula prietenia. În semn de recunoaştere, a primit numeroase premii naționale şi internaționale.

În marea familie a muzicii, Irina Odăgescu Țuțuianu ocupă un loc important. La mulți ani, Irina Odăgescu!

Mariana POPESCU

In memoriam – Marina Vlad

În noaptea sfântă a Învierii Domnului, Marina Vlad, compozitoare şi conferenţiar la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, a plecat, după o îndelungă şi neînchipuit de grea suferinţă, în cealaltă lume, "unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viaţă fără de sfârşit". Strămoşii noştri spuneau că pe oamenii aleşi Dumnezeu îi ia în împărăţia Sa în zile de mare sărbătoare, când cerurile sunt larg deschise. Învierea Domnului este cea mai mare sărbătoare a creştinătăţii. Marina a fost o fiinţă angelică, cred că sufletul ei se află de pe acum în Empireul dantesc, în lăcaşul aleşilor şi al cetelor îngereşti.

Marina Vlad – Moldovan Marta Marina – s-a născut în Bucureşti, la 8 martie 1949, într-o familie de distinşi intelectuali. Tatăl său, Roman Moldovan, a fost economist, sociolog, profesor universitar cu doctorat condus de Virgil Madgearu, membru titular al Academiei Române şi om politic cu funcţii înalte în stat; iubea muzica, poezia, cartea, frumosul în general.



Marina s-a bucurat de o educaţie aleasă, armonioasă şi completă. De la vârsta de cinci ani a luat lecţii de pian cu Manya Botez, pianistă şi profesoară cu studii la Berlin şi Paris, mai apoi lecţii de vioară cu Ionel Geantă. A fost elevă la Liceul „I.L. Caragiale" din Bucureşti şi la Liceul de Muzică nr. 1. În particular, a studiat vioara cu Ionel Geantă, profesor universitar, şi armonia cu eminentul Alexandru Paşcanu.

Între anii 1967-1973 a urmat cursurile Conservatorului din Bucureşti, actuala U.N.M.B., secţia Compoziţie, cu Ştefan Niculescu şi Aurel Stroe (compoziţie), Victor Iusceanu şi Dragoş Alexandrescu (teorie – solfegiu), Zeno Vancea şi Myriam Marbe (contrapunct), Nicolae Beloiu (orchestraţie), Ioana Ştefănescu (istoria muzicii), Emilia Comişel (folclor), Grete Miletineanu (pian), Vinicius Grefiens şi Alexandru Velehorschi (cititire de partituri).

În anul 1973 s-a căsătorit cu Ulpiu Vlad, şi el compozitor şi profesor la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti. A fost o unire sublimă în care a existat doar bucuria fiecăruia de a imagina toate îndeletnicirile în armonie perfectă, cu înclinarea balanţei spre preferinţele celuilalt. Îmi amintesc o întâmplare de demult: după un examen de admitere la Conservator, profesorul Nicolae Călinoiu, rector la acea vreme, ne conducea spre casă la sfârşitul unei zile epuizante. La un moment dat a întrebat-o pe Marina dacă s-a certat vreodată cu Ulpiu. Ea a rămas stupefiată: să mă cert cu Ulpiu, cum aş putea să fac aşa ceva? Nu am uitat comentariul profesorului Călinoiu: vedeţi că există căsnicii în care soţii nu se ceartă niciodată.

A fost preparator, asistent, lector şi conferenţiar la disciplinele Teoria muzicii şi Citire de partituri, în cadrul Conservatorului. A susţinut comunicări ştiinţifice, a prezentat concerte la Radiodifuziunea Română, a elaborat o serie de lucrări didactice cum sunt: *Curs de teoria muzicii, Solfegii atonale la două voci, Solfegii atonale şi neomodale* ş.a. foarte preţioase pentru învăţământul muzical superior.

Din anul 1981 este membră a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România. A compus, muzică simfonică: *Mişcare simfonică, Imagini pentru orchestră de coarde, Diptic contrastant pentru orchestră*; muzică vocal-simfonică: *Pământul ţării*, cantată pentru bariton, cor mixt dublu şi orchestră, pe versuri de Ion Brad; muzică de cameră: *Sonata pentru pian, Rondo pentru pian, Passacaglia pe un colind*, piesă pentru pian, *Sonata pentru vioară şi pian*, trio-uri, cvartete, ciclul *Peisaj I – VIII*, opt piese pentru diferite instrumente soliste, lieduri şi coruri pe versuri de Mihai Eminescu, Şt. O. Iosif, Lucian Blaga, compoziţii în care cuvintele sunt purtate şi înnobilate de muzică. Primele opusuri se bazează pe dodecafonie, sonorităţi aspre, contraste intense. Ulterior îşi schimbă maniera de a compune, adoptă sistemul modal şi neomodal, folclorul nostru, fabulos, şi formele clasice de sonată, rondo, lied, variaţiunea, fiindu-i repere constante. Muzica ei vibrantă, sinceră, ilustrează gândurile şi sentimentele ei, crezul ei artistic. În ciuda unei sănătăţi fragile şi a unei boli chinuitoare, despre care refuza să vorbeasca, a muncit, a ţinut cursuri, seminarii, examene, a compus lucrări pline de poezie, optimism şi generozitate. Marina preţuia prietenia, o considera unul din cele mai frumoase sentimente. Bucuriile ei de soţie, mamă şi bunică, rareori le împărtăşea. Era o fiinţă serafică, răspândea în jurul ei lumină, nobleţe, bunătate.

Ne-am ataşat pe parcursul anilor, a devenit prietena mea bună şi nobilă; dacă aş avea talent literar, pentru ea aş compune o elegie sau un cântec al destinului, asemenea lui Schiller sau Hölderlin.

Cu multe flori, am condus-o pe drumul către odihna cea mare. M-am apropiat de Ulpiu încercând să-l susţin, spunându-i că Dumnezeu a curmat greaua-i superinţă în noaptea Învierii Domnului... Mi-a spus doar atât, aşa cum mai putea vorbi: "Veturica, în aproape 50 de ani, Marina nu a spus niciodată un singur cuvânt neplăcut pentru mine".

Am continuat drumul spre mormânt, plângând şi cântând Hristos a înviat!

Veturia DIMOFTACHE

CellEAST 2022 la debut

Joi, 5 mai şi vineri, 6 mai, la Filarmonica "George Enescu" a avut loc concertul orchestrei simfonice a instituţiei, organizat în cadrul festivalului CellEAST 2022. Cele două evenimente au reprezentat şi deschiderea festivalului, care a durat aproximativ o săptămână. Soliştii acestor seri au fost Andrei Ioniță, Denis Severin şi Valentin Răduțiu, iar la pupitru s-a aflat Cristian Oroşanu.

Primul interpret al serii a fost Andrei Ioniță, care a oferit publicului *Concertul nr. 1 în sol minor pentru violoncel şi orchestră* de Dmitri Kabalevski. În vârstă de numai 28 de ani, Andrei este câştigător al mai multor concursuri: o performanță notabilă este cea de la Concursul Internațional „Ceaikovski" unde, în iunie 2015, violoncelistul a obţinut premiul întâi. Alte concursuri demne de menționat sunt Aram Haciaturian, ARD sau „Emanuel Feurermann". De asemenea, în stagiunea 2019-2020, el a fost desemnat artist în rezidență la Hamburg Symphoniker.



Sunetul tânărului muzician a cuprins sala de la primul atac printr-un sunet echilibrat, clar (dar nu strident) şi catifelat (dar nu mat) chiar şi cu surdina sau în pasajele de *pizzicato*. El are o relaţie specială cu violoncelul Giovanni Batista Rogeri (1671) pe care îl are în folosinţă (prin bursa fundaţiei Deutsche Stiftung Musikleben de care beneficiază). Astfel, publicul a fost martor la o simbioză a muzicianului cu instrumentul său, care au devenit una, comunicând cu cei din faţa sa într-o singură voce.

Au urmat două miniaturi interpretate de Denis Severin: *Adagio cu variaţiuni pentru violoncel şi orchestră* de Ottorino Respighi şi *Melodie pentru violoncel şi orchestră* de Boris Liatoşinski/ Martin Ulihanian. Cele două lucrări au reliefat un sunet mai deschis decât am observat la precedentul interpret. De asemenea am perceput o expresivitate moderată, care însă a pus în valoare relieful orchestral atât de ofertant din cele două lucrări. Violoncelistul a exploatat profilul orchestral, rupând această stare prin nuanţe de *forte-piano* care, atunci când îşi făceau apariţia, redirecţionau discursul muzical.

Denis Severin este profesor de violoncel la Universitatea de muzică Geneva şi la Universitatea de Arte din Berna, fiind invitat frecvent să susţină cursuri de măiestrie la universităţi şi instituţii muzicale din Spania, Ungaria, Ucraina, Franţa, Polonia sau Brazilia etc.. Este director artistic al mai multor festivaluri din Germania sau Elveţia şi câştigător al numeroase premii internaţionale. Cea mai recentă distincţie a obţinut-o la Classical Music Awards, în 2018. A evoluat alături de numeroase orchestre de renume internaţional, dintre care enumerăm European Youth Symphony Orchestra, Orchestra Simfonică de Stat Kiev sau Sankt Petersburg State Capella Orchestra. Numeroasele prezenţe în recitaluri ca parte din formule camerale l-au purtat pe importante scene din Europa de Vest şi centrală, alături de nume cunoscute ale scenei muzicale internaţionale.

După pauză am avut ocazia să ascultăm celebrul *Concert în si minor pentru violoncel şi orchestră op. 104* de Antonin Dvořák, în interpretarea altui tânăr virtuoz, Valentin Răduţiu. Lucrarea are un puternic caracter american, însă accentele europene se regăsesc în toate părţile concertului. Desigur, şi formula orchestrală consistentă oferă o largă paletă de culori cu care Dvorak a ales să jongleze pentru a transmite imaginile muzicale atât de diverse.

Valentin Răduţiu a oferit celor prezenţi o interpretare cu vădite atribute muzicale de sorginte germanică. Sunetul violoncelului său este sensibil, aproape timid, însă maniera interpretativă solidă a echilibrat discursul, creând astfel o atmosferă plină de emoţie, care să nu fie totuşi greoaie. Este născut la München, iar întreaga sa formare muzicală s-a petrecut pe teritoriile vest-europene. A studiat la Berlin, Salzburg, München, a participat la numeroase festivaluri şi concursuri internaţionale, unde a obţinut rezultate importante, iar interpretările sale nu au trecut neobservate. În 2011, Valentin a obţinut şi premiul al doilea la concursul „George Enescu", fiind apoi invitat să evolueze ca solist în ediţia următoare a festivalului.

Cele trei variante muzicale oferite alături de Filarmonica „George Enescu" au fost completate de conducerea discretă şi sugestivă a lui Cristian Oroşanu, nume bine-cunoscut al scenei muzicale româneşti. Experienţa căpătată la conducerea numeroaselor orchestre de renume mondial a devenit atât de relevantă mai ales prin atenţia acordată fiecărei fraze din discursul soliştilor, tradusă întocmai către corpul orchestral.

Tot în acea seară am avut ocazia rară de a observa primul contact al unui copil cu muzica interpretată în sala de concert. Dincolo de atenţia şi capacitatea de atenţie neaşteptat de mare, tânărul, care nu avea mai mult de şapte ani, a aplaudat cu lacrimi în ochi finalul concertului de Kabalevski (de altfel nu foarte comercial). A fost unul dintre rarele momente în care am invidiat curiozitatea sinceră de copil şi totodată mi-a amintit că depinde doar de noi să percepem orice experienţă cu inima deschisă, pregătindu-ne pentru orice.

Manifest pentru unitate. Manifest pentru diversitate

Ziua Europei a fost marcată la Ateneul Român printr-un alt concert din cadrul Festivalului CellEAST 2022, organizat în colaborare cu Orchestra Română de Tineret – una dintre cele mai apreciate orchestre ale ţării, atât pe plan naţional cât şi internaţional.

Protagoniştii concertului au fost Răzvan Suma, Mircea Marian şi Ştefan Cazacu, iar repertoriul a fost la fel de divers precum manierele interpretative ale celor trei. Aşadar, dirijorul Noam Zur a avut de coordonat trei lucrări din perioade şi stiluri diferite, începând cu Robert Schumann (*Concertul în la minor pentru violoncel şi orchestră op. 129*), continuând cu Dan Dediu (şi spumosul *Concert pentru*

violoncel şi orchestră op. 167) şi încheind cu un *splash* modern compus de Friedrich Goulda (în partitura *Concertului pentru violoncel şi orchestră de suflători*).

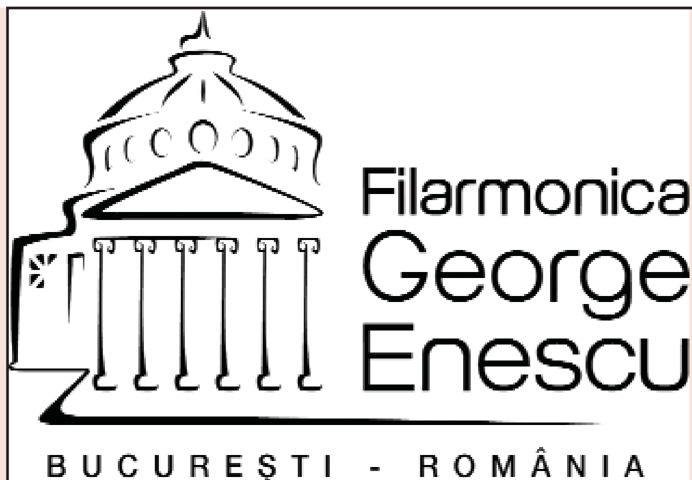
Începutul clasic al serii a constituit structura, temelia pe care, mai departe, s-a construit cu unelte moderne, un parcurs strălucit. Răzvan Suma a adus pe scenă un sunet matur, melancolic, uniform, care a creat atmosfera aşteptată pentru concertul scris de compozitorul german către în perioada de maturitate componistică. În acest concert am remarcat şi momentele în care partida de violă intră în dialog cu solistul, momente solide, bine conturate, în intonaţie curată, adăugând sentimentului de patos care străbate întreaga lucrare.

Execuţia orchestrală de înaltă calitate m-a făcut sa aştept cu nerăbdare lucrarea lui Dan Dediu, în interpretarea tânărului violoncelist Mircea Marian. El a realizat şi o înregistrare a acestui concert în 2019 (chiar la prima audiţie din 3 noiembrie 2019), alături de Philharmonisches Orchester Altenburg-Gera. Muzicianul se aşază comod pe disonanţele sau suprapunerile armonice caracteristice muzicii culte a ultimelor decenii; nici diferitele efecte pe care aceste partituri le experimentează nu îi sunt străine, ceea ce m-a făcut să consider că această muzică poate constitui o nişă uşor de fructificat pe viitor. La fel ca în alte lucrări ale sale, compozitorul Dan Dediu alternează momentele încărcate


Dan Dediu alături de Mircea Marian, Noam Zur şi Orchestra Filarmonicii "George Enescu"

armonic cu liniştea sublimă a muzicii. În muzica sa, de altfel, am identificat „tăcerea muzicii" – nu prin absenţa sunetelor ci prin ordinea perfectă în care ele sunt aşezate, creând o gaură neagră care absoarbe zgomotul adiacent, construind în schimb o muzică de la care nu îţi poţi lua atenţia. Ultima parte, construită fireşte pe structurile anterioare de sorginte vest-europeană aduce în prim plan accente româneşti netăgăduite, pe care orchestra le-a interpretat cu măiestrie şi cu o dragoste de muzică pe care, din păcate, rar o mai observ pe feţele instrumentiştilor orchestrelor din ţară. Şi, desigur, nu pot să nu menţionez şi intervenţiile atât de exacte ale suflătorilor, care promiteau încă de pe acum o parte a doua a concertului cel puţin la fel de bine executată.

Astfel, după pauză, alături de Ştefan Cazacu, pe scenă s-au aflat doar suflători, două chitare şi un set de percuţie. Consider că această alegere de repertoriu reprezintă dovada încrederii pe care liderii acestei orchestre o au în această secţiune – şi nu greşesc. Concertul de Goulda are desigur accente jazzistice, de care compozitorul nu se dezice nici în această lucrare, însă în părţile mediane include momente de menuet, coral, marş sau polka, încorporează chiar şi atmosfera argentiniană şi aduce sonorităţi medievale dar şi momente improvizatorice – pe care Ştefan Cazacu le-a realizat cu lejeritate şi siguranţă. Acest concert este, fără



îndoială, o lucrare comercială, fără să intre în derizoriu. Ea poate deschide noi orizonturi atât pentru publicul de muzică clasică, cât şi pentru cel de muzică jazz, creând o punte între cele două stiluri şi între cele două categorii de public.

După cum spuneam şi la început, analizând profilul acestui concert, el nu poate fi caracterizat altfel decât prin diversitate: de epoci muzicale, de stiluri componistice, de maniere interpre-tative. Însă această alăturare a fost foarte bine primită de publicul care a ales să sărbătorească ziua de 9 mai alături de tinerii muzicieni. Pluralitatea variabilelor nu a făcut altceva decât să reitereze şi să confirme motto-ul acestei largi comunităţi europene: „unitate în diversitate".

Cronici de
Norela-Liviana COSTEA

În lumina evocării

Sub bagheta dirijorului Valentin Doni, orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" a oferit publicului în 12 şi 13 mai 2022 un program alcătuit din creaţii ale compozitorilor Ulpiu Vlad, Max Bruch şi Edward Elgar - pe cât de expresive, pe atât de bogate în semnificaţii. În prima parte a concertului a fost prezentată lucrarea compozitorului Ulpiu Vlad intitulată sugestiv *În lumina evocării – George Enescu*. Creaţia simfonică de anvergură a fost cap de afiş în ediţia a XXXV-a a Festivalului Internaţional „Zilele Muzicii Contemporane", desfăşurat la Filarmonica din Bacău în octombrie a 2021. Discipol al compozitorului Anatol Vieru, maestrul Ulpiu Vlad ocupă un loc binemeritat în elita creatorilor contemporani; domnia sa deţine funcţia de vicepreşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România (din 2006), numărându-se printre cei mai apreciaţi profesori universitari ai UNMB. Activitatea componistică excepţională i-a fost recompensată cu numeroase premii; în anul 1985 i-a fost decernat Premiului „George Enescu" al Academiei Române. După cum menţiona domnia sa, creaţia prezentată pe scena Filarmonicii bucureştene, face parte dintr-un ciclu dedicat profesorilor care l-au îndrumat şi de la care a învăţat pe parcursul carierei sale componistice. Lucrarea cu conţinut omagial vădeşte admiraţia faţă de cel mai mare muzician român al tuturor timpurilor, precum şi apartenenţa autorului la spaţiul mioritic pe care îl evocă prin intermediul unor procedee componistice inedite şi a unor imagini muzicale remarcabile prin expresivitate şi plasticitate. Sub bagheta inspirată a dirijorului Valentin Doni, muzica maestrului

Ulpiu Vlad a impresionat prin metamorfozele spațiale şi temporale, prin vitalitatea şi energia pe care le-a transmis, prin diversitatea ritmică şi caleidoscopul de imagini muzicale desfăşurate în manieră cinematografică, ce au captivat în egală măsură interpreții şi publicul. Elaborată într-un limbaj de mare complexitate, cuceritor prin rafinamentul armonic şi polifonic şi prin paleta orchestrală intens colorată, lucrarea cu caracter omagial ne-a sugerat o călătorie în timp cu evenimente cruciale şi personaje puternice. Spectatorii au avut prilejul de a cunoaşte multiplele fațete ale personalității originale a autorului. Fascinat de spiritul improvizatoric, compozitorul este preocupat în acelaşi timp de construcția fiecărui detaliu în parte; omul de cultură pasionat de filosofie, de folclor şi literatură, este dotat cu o imaginație frenetică şi o gândire mare profunzime; aspirând spre perfecțiune, maestrul Ulpiu Vlad este un muzician novator şi vizionar, un centru de radiație al muzicii actuale. Lucrarea prezentată pe scena Ateneului stă sub semnul echilibrului armonios dintre bogăția semnificațiilor, complexitatea structural-compozițională şi frumusețea limbajului muzical. Versiunea de înalt nivel artistic realizată de artiştii de pe scena Ateneului a oferit ascultătorilor o călătorie simbolică într-un univers fascinant,



care ne-a sugerat drumul către lumină, înfăptuit prin depăşirea tuturor obstacolelor.

Programul a continuat cu *Fantezia scoțiană în mi bemol major pentru vioară și orchestră op. 46* de Max Bruch, care l-a avut solist pe Gabriel Croitoru. Finalizată în anul 1880, lucrarea i-a fost dedicată Pablo de Sarasate. Ascultând minunata compoziție a lui Bruch, mi-am amintit că Gabriel Croitoru a câştigat în anul 1991 Concursul International „Pablo de Sarasate" de la Pamplona (Spania) şi a realizat ulterior înregistrarea integrală a creației violonistice scrise de acesta. În 2008, apreciatul interpret a fost desemnat prin concurs câştigătorul viorii care i-a aparținut lui George Enescu. Instrumentul a fost construit de Joseph Guarnerius în anul 1730, fiind supranumit *Catedrala*, datorită sunetului său puternic, deosebit de cald şi vibrant. Cele patru mişcări care alcătuiesc fantezia, sunt inspirate din melodii populare scoțiene: prima mişcare este bazată pe „Through the Wood Laddie", a cărei temă apare şi la sfârşitul celei de-a doua şi a patra mişcări. A doua mişcare este construită în jurul „The Dusty Miller", a treia prelucrează original melodia „I'm A 'Doun for Lack O' Johnnie", iar a patra mişcare include un aranjament ingenios al imnului patriotic scoțian. Aflat în deplină maturitate artistică, violonistul Gabriel Croitoru a realizat o versiune emoționantă, pe măsura talentului său de excepție şi a frumuseții muzicii. A impresionat tonul vibrant şi incandescența sentimentelor transmise în mişcările cantabile, conducerea frazelor muzicale pe arcuri melodice ample, naturalețea şi capacitatea de a transfigura imaginile muzicale. Măiestria interpretului s-a evidențiat în egală măsură în lejeritatea şi bravura pasajelor de virtuozitate instrumentală. În prima mişcare – *Grave. Adagio cantabile*, publicul a fost captivat de lirismul generos al frazelor melodice, de sinceritatea şi firescul expresiei, de dialogul permanent al solistului cu orchestra. Mişcarea a doua, *Scherzo-Allegro*, a impresionat prin vervă, prin elan şi strălucire. Mişcarea a treia, *Andante sostenuto* a emoționat puternic audiența prin poezia frazelor cantabile, prin măiestria cu care a evocat caracterul rapsodic al muzicii. Finalul, *Allegro guerriero*, a încununat o prestație artistică remarcabilă. Gabriel Croitoru a demonstrat o deplină stăpânire a mijloacelor instrumentale şi o viziune artistică personală, aflată în concordanță cu conținutul muzicii lui Bruch. Comunicarea directă a solistului cu dirijorul şi orchestra a contribuit la realizarea unui univers romantic emoționant, plin de generozitate şi noblețe sufletească. Reuşita de excepție a concertului s-a datorat colaborării fructuoase a tuturor artiştilor de pe scenă (cu o mențiune specială pentru prestația harpei care ocupă un loc important în discursul muzical), ce a conferit evenimentului valoare şi un succes binemeritat. Am perceput interpretarea *Fanteziei scoțiene* ca pe o fereastră deschisă spre o lume mai bună, plină de speranțe şi împliniri. La bis, violonistul a oferit publicului un regal muzical: *Gavotte en rondeau* din *Partita în mi major BWV 1006* de J. S. Bach pe care a interpretat-o în memoria fostului său profesor, violonistul Mihai Constantinescu, care a fost solistul Filarmonicii "G. Enescu", şi de la a cărei trecere în eternitate s-au împlinit 35 de ani.

În încheierea programului am ascultat *Variațiunile Enigma op. 36* de Edward Elgar, creație simfonică aflată în repertoriul marilor dirijori şi al orchestrelor importante de pretutindeni. Prezentată în primă audiție în anul 1899 la Londra, lucrarea şi-a câştigat rapid reputația internațională. Alcătuită pe baza unei teme originale, urmată de 14 variațiuni (prin intermediul cărora autorul realizează o portretetizare sonoră inedită a unor prieteni), ***Enigma*** constituie o sursă de încântare pentru public şi o provocare pentru muzicienii care o abordează. În opinia dirijorului Valentin Doni, această capodoperă a muzicii simfonice universale, impresionează prin "frumusețea construcției", prin caleidoscopul imaginilor sonore, prin "tehnica desăvârşită a orchestrației". Versiunea propusă de dirijor, remarcabilă prin originalitate, expresivitate şi ingenioase asocieri imagistice, a cucerit publicul. Am admirat gestica sugestivă, eleganța şi rafinamentul prestației dirijorale, care stau mărturie pentru talentul, profesionalismul şi experiența artistică, demonstrată pe scene de concert naționale şi internaționale. Valentin Doni a evidențiat cu măiestrie caracterul specific al fiecărei variațiuni în parte, punând accent pe latura expresivă şi profunzimea semantică; împreună cu orchestra a creat imagini pline de sensibilitate şi fantezie, a realizat culminații explozive şi a redat şi o gamă variată de stări sufleteşti situate între generozitate, entuziasm, interiorizare, eroism şi dramatism. O mențiune specială trebuie acordată nivelului artistic foarte înalt al instrumentiştilor care alcătuiesc Orchestra Filarmonică bucureşteană; pe parcursul întregii manifestări muzicale, ansamblul a demonstrat profesionalism, maturitate, concentrare şi dăruire.

Carmen MANEA

Calea mobilității ascensionale, în firescul de altădată.....

Mă deconspir din capul locului; am preluat acel "firesc de altădată" dintr-o precizare a dr. Luminița Guțanu Stoian, director și dirijor principal al Corului de copii și tineret "Symbol-Jean Lupu" al Patriarhiei Române, precizare legată de îndelung așteptata revenire pe scena Ateneului Român, după risipirea nedoriților nori ce au pus piedici aniversării celor 30 ani de activitate a formației... După absența forțată, înscrisă în limitele "nedoritului nefiresc", sala Ateneului a părut, din nou, fremătătoare și neîncăpătoare; faptul devenea previzibil oricui s-ar fi aflat în preajmă, cu vreo jumătate de ceas înainte de ora anunțată când, în curte, se formase deja "coada" fanilor și a melomanilor: disciplinată, pe patru rânduri, chipuri zâmbitoare, saluturi prietenești…


Jean Lupu

Cunosc formația de la înființare și i-am surprins "pulsul" în diverse etape ale devenirii sale, în ocazii și spații diferite, vocile tinere imprimând aceeași vibrație și soliditate a credinței în "Binele Suprem" sub bolta catedralelor sau în sălile de concert. Vocile lor – șlefuite cu sârg și dăruire de profesor-diacon Jean Lupu, muzicianul pasionat de-o viață de educația prin cânt coral, cel care a înființat "Symbol"-ul într-o binecuvântată zi de toamnă a anului 1990 – m-au convins mereu. Ștafeta dirijorală a fost inspirat preluată și transformată în fructuoasă conlucrare odată cu venirea la direcția corului a Luminiței Guțanu Stoian, muzician profund și dedicat; îi prețuiesc profesionalismul, modestia, exigența și împlinirea angajamentelor luate cu asupra de măsură. În semn de înaltă apreciere și recunoaștere publică, la 1 decembrie 2021 i-a fost acordat titlul onorific de Ambasador Emerit al Spiritualitții Românești Contemporane.

Pot afirma, cu mâna pe inimă, că în acest răstimp s-a împlinit o "promisiune", echivalând cu "lucrarea" în sinea formației și în publicul pe care l-a chemat, constant, să-i susțină și să-i aprecieze evoluția: de la popularizarea creației corale pe palierele sacru-secular (repertoriu bizantin, folclor, "clasic" românesc și universal), de la sădirea elementelor de culturalizare la dorit realizata înălțare spirituală, respect pentru valori, autodepășire continuă a performanței și – deloc de neglijat – stăpânirea scris-cititului muzical.

Premierele corului? Deloc puține: primul de acest tip înființat după decembrie1989, primul dând "Răspunsuri" la *Liturghie* în Catedrala Patriarhală, primul susținând concert de colinde la Ateneu (1990) cu înregistrarea unui *CD* de gen (1991), primul înregistrând un dublu *CD* – cântare liturgică cu preot și diacon (1992)… Le-au obținut generații de copii și tineri – astăzi muzicieni sau specialiști confirmați în cele mai diverse domenii și, cu siguranță, mulți dintre ei părinți, aducându-și copiii la "școala" *Symbol*-ului, învățându-i drumul spre sala de concert sau, pur și simplu, venind ca să se simtă (din nou) copii, probând din sală freamătul emoției la frumusețea cântului coral.

Prin ținută, concertul din 17 mai, dirijat de Luminița Guțanu Stoian a confirmat valoarea și atingerea țintelor propuse. Afișul anunța 5 invitați de marcă – Jean Lupu dirijând trei piese de Nicolae Lungu, mezzo-soprana Claudia Codreanu, soprana Ana Cebotari, pianista Magdalena Faur, bas-baritonul Andrei Predescu – și colaborări solistice: Maria Cazacu, Maria Nistor, Alexia Vasilescu, Filoteea Chiriac (voce), Cristina Gheorghe (pian), Maria Cringașu (vioară), Andrada Coneac, Maria Mihalache (percuție). Atmosfera a fost una caldă, colocvială, generată și susținută prin prezentarea făcută de Daniela Greere (fostă membră a *Symbol*, astăzi medic), dar beneficiind și de intervenții ale celor doi dirijori care au întreținut un viu dialog cu sala, corul și soliștii (mulți dintre aceștia actuali sau foști membri); pe parcursul celor două părți ale programului, am asistat la un veritabil act artistic dublat de unul educațional: prezentarea formațiilor pe diacronia generațiilor (inclusiv cea mai nouă garnitură!), informații privind lucrări, compozitori, soliști, aduceri aminte, proiecții de viitor (nici mult, nici puțin; doar atât cât trebuie!) – totul însoțit de așteptata invazie de bucurie, buchete de flori, ropote de aplauze, scăpărări de blitz-uri, îmbrățișări.

Programul, deosebit de dens ca susținere și expresie interioară, a reconfirmat cunoscuta "carte de vizită", traversând plaja cunoscută, de la sacrul îndătinat al perioadei: *Hristos a înviat* (Ștefan Andronic/Al. Podoleanu/Gavriil Musicescu) și *Ziua Învierii* (Ion Popescu-Pasărea) la cel permanent: *Iubi-Te-voi, Doamne* de neuitatului maestru al cântării noastre corale, Nicolae Lungu. Concertul s-a remarcat prin emoționanta *Rugă* (p.a.a.) purtând semnătura inconfundabilă a Irinei Odăgescu-Țuțuianu (pe *versete* din rugăciunile davidice 17, 86 și din cel mai cunoscut *Psalm* penitențial regal – 51), magistral tălmăcită sonor de mezzosoprana Claudia Codreanu secondată de Andrei Predescu și printr-un bogat segment de armonizări, aranjamente (Nicolae Lungu, Valentin Gruescu, Luminița


Corului de copii și tineret "Symbol-Jean Lupu"

Guțanu Stoian) şi creație internațională: piese originale (M. Raihl – *Tanțui, tanțui*, M. Chiuss/Vl. Socolov – *Valurile Amurului*) sau muzică tradițională mexicană (*La cucaracha*).

Firesc, cantonarea repertorială s-a făcut prin creații româneşti de ieri şi de azi, de alură folclorică sau dedicate frumuseții vârstelor copilăriei şi tinereții: Nicolae Lungu – *Alunelul oltenesc*, *Cântec de leagăn*, *Maria neichii Mărie*, Vinicius Grefiens – *Lăutăreasca*, Alfred Mendelsohn – *Zorii seceră-torului*, Petre Ştefănescu – *Miorița*, Constantin Arvinte – *Ciuleandra* şi *Al nostru cor-Symbol al tinereții* (ambele p.a.a.), Temistocle Popa – *Veronica*, o savuros-însorită suită în inspiratul aranjament şi acompaniament al Magdalenei Faur (p.a.).

Manifestarea a fost "vie", cu ancorare în plasticitate vizuală: costume, atitudine hieratică, procesiune, cinetism prin gesturi simbolice punctând traseul repertorial. În ochii şi zâmbetele tuturor puteai citi plăcerea de a cânta, emoția de a dărui frumosul, de a se armoniza pentru ca, împreună, să clădească în sunet. Muzical a fost o performanță ce merită a fi dăruită cu felicitări la scenă deschisă adresate, în egală măsură, interpreților – voci cultivate, frazare fără nedorite "sincope", dicție, omogenitate registrică, acute strălucitoare, intonație şi dinamică la just nivel, trăire – şi dirijorilor, a căror muncă nu poate fi cuantificată, dar cărora li se cuvine reverența.

Multiplu premiat, medaliat la concursuri de gen şi cunoscut prin concerte ce depăşesc continentul european, Corul de Copii şi tineret "Symbol-Jean Lupu" – denumirea sa actuală, adăugând (din 2021) numele fondatorului – îşi continuă, senin şi încrezător, calea mobilității ascensionale...

Carmen STOIANOV

La Filarmonica bucureşteană, profesionistul de excepție al situațiilor de normalitate

Aşa se dovedeşte a fi – şi nu pentru prima oară! – dirijorul englez Leo Hussain, aici la conducerea primului colectiv simfonic al țării. Câteva aspecte de bază ale personalității sale îl recomandă în acest sens. Este eficient şi, mai ales, operativ în lucrul cu ansamblul orchestral, dispune de o experiență extinsă în spațiul muzical european; se orientează cu deplină claritate în zonele stilistice importante ale actului artistic dirijoral. Stăpâneşte cu deplin temei teritoriul muzicii clasice; ...aşa cum a demonstrat acest lucru pe parcursul ultimului simfonic al lunii mai, în prima parte a serii de muzică.


Leo Hussain

foto: Marco Borggreve

Celebrul *Divertisment mozartian KV 136, pentru coarde, în re major*, este unul neobişnuit de scurt pentru acest gen, în epocă; este format doar din trei părți perfect articulate pe arcul traditional al mişcărilor contrastante. Este clar, Mozart inovează continuu; destinat ansamblului corzilor, lucrarea se apropie ca scriitură de cvartetele de tinerețe. Sunt pagini strălucitoare a căror luminozitate a fost clar conturată de Hussain, dispunând de o energine mobilizatoare, realmente constructivă.

Se întâmplă acelaşi lucru şi în cazul celui *de al 4-lea Concert în re major pentru vioară şi orchestră KV 218*, lucrare susținută cu participarea solistică a violonistului Vlad Stănculeasa, artist ce aparține generației mai tinere a muzicienilor performeri ai spațiului european al muzicii. Construcția celor trei părți ale lucrării este clară fiind susținută de o atitudine comunicativă atent articulată, de un sunet violonistic cultivat care dă temeinicie actului artistic. Relația cu ansamblul se dovedeşte a fi una organică, aspect întărit de cultura stilistică de care dispune artistul, de experiența sa artistică importantă, execitată în calitate de primviolonist al unor importante colective simfonice europene. Important de observant acest lucru, sunetul violonistic, identitatea acestuia îi apație artistului şi în bună parte unei viori italiene care, în secolul trecut, i-a aparținut şi lui George Enescu. Este de dorit ca tânărul artist să revină cu sporită frecvență în spațiul muzical al țării sale de origine.


Vlad Stănculeasa

foto: www.onlystage.co.uk

Este drept, publicul bucureştean este obişnuit a fi gratulat de soliştii pe care-i apreciază, pe care-i aplaudă, cu unul sau chiar două ancores. Dar una este – abuziv, cred eu – să mai soliciți solistului un supliment după un concert de Beethoven, Brahms sau Ceaikovski şi cu totul altceva atunci când lucrarea de bază este o lucrare concertantă mozartiană. Este drept, experiența locului contează. Şi este bine a fi cunoscută!

În partea a doua a serii de muzică am urmărit cu special interes cea de *a 5-a Simfonie în mi bemol major* de Jean Sibelius. Este un opus simfonic amplu ce aparține romantismului european târziu, de şcoală națională finlandeză. Este cea mai iubită lucrare a autorului. A fost realizată cu peste un secol în urmă. I-a adus compozitorului, încă din timpul vieții, o notorietate cu totul specială potențând datele conştiinței naționale a finlandezilor. Este entuziasmul edificator pe care îl induce acest opus romantic în perioada în care Marele Ducat al Finlandei iese de sub dominația Imperiului Țarist. Uimitor rămâne faptul că entuziasmul de consistență națională hrăneşte aici un opus simfonic bazat pe elemente ale unei construcții simfonice minuțios elaborate şi constituite. Conținutul romantic nu este unul epic programatic, ci vizează în acest caz definirea unei anume spiritualități pe care o regasim, spre exemplu, la marii simfonişti ai sfârşitului de secol XIX, la Bruckner, de asemenea la Brahms. Tocmai acesta a fost temeiul acțiunii în adevăr constructive a dirijorului Leo Hussain; efuziunea romantică evidentă nu clatină în nici un fel construcția acestui somptuos opus simfonic. Găsesc prilejul a reaminti faptul că în urmă cu aproape un deceniu în urmă – cu prilejul primei sale apariții la Bucureşti în cadrul uneia dintre edițiile festivalului enescian al muzicii – Hussain a fost cel care a salvat literalmente unul dintre concertele Filarmonicii; a fost momentul în care celebrul ciclu *Gurre Lieder* al lui Arnold Schoenberg nu a fost dat accidental de-o parte ci s-a constituit drept o realizare importantă a colectivului nostru simfonic.

În adevăr, eficiența şi profesionalismul, consistența comunicării, constituie împreună argumente prețioase ale acestui important artist al baghetei dirijorale.

Dumitru AVAKIAN

Orchestra simfonică Radio în concert săptămânal

Începutul lunii mai a venit la sala de concerte a Radiodifuziunii Române cu un program consistent susținut de Orchestra Simfonică, sub conducerea dirijorului Nicolae Molodoveanu. Așadar, în seara de vineri, 6 mai, programul săptămânal de la Radio România a lansat în eter și, deopotrivă, în atenția concentrată a publicului spectator, o succesiune captivantă de piese muzicale. Deschiderea i-a aparținut tânărului compozitor autohton Sebastian Androne-Nakanishi, format la școala celor mai mari compozitori și profesori din învățământul nostru universitar. Autorul prolific se bucură de un prestigiu câștigat în ultimii ani la competiții și festivaluri internaționale de anvergură. Sebastian Andronic ne-a propus în primă audiție lucrarea *Lan Huahua-The Dark Blue Flower*, exprimată într-un limbaj modern, logic, abstract dar permanent sugestiv. Este un fel de poem simfonic de inspirație chinezească, bazat pe motive orientale, creat în anul 2017, în cadrul unui proiect internațional și premiat în Luxemburg. Muzica deapănă povestea unei tinere care luptă pentru libertate, pentru demnitatea statutului ei social, chiar cu prețul vieții. Ansamblul a interpretat cu pasiune piesa, conferindu-i eleganță, grație naturală și autenticitate în creionarea unui portret pregnant. Publicul a aplaudat cu entuziasm, marcând astfel un succes eclatant pentru această lucrare și în România, țara natală a compozitorului.

Vineri, 6 mai 2022, ora 19.00
Sala Radio
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: NICOLAE MOLDOVEANU
Solist: TOMA POPOVICI - pian
Sebastian Androne-Nakanishi: *Lan Huahua - The Dark Blue Flower* (lucrare in p.a.r.)
S. Rachmaninov: Rapsodia pe o temă de Paganini, op. 43
N. Rimski-Korsakov: Suita simfonică *Șeherazada*, op. 35
Solo vioară: ADRIAN FLORESCU

Piesa concertantă, susținută de tânărul pianist Toma Popovici, a fost *Rapsodia pe o temă de Paganini* de Serghei Rahmaninov. Istoria recentă ne spune că acest strălucitor *opus 43 în la minor*, compus în anul 1934, a apărut din elaborarea intensă timp de șapte săptămâni de către marele pianist compozitor rus și a cunoscut imediat triumful în concertul inaugural al acestuia cu orchestra din Philadelphia, sub conducerea renumitului dirijor Leopold Stockowski. Tema capriciului celebru al lui Paganini stă la baza lucrării, iar din ea s-au dezvoltat o serie de variațiuni ce evocă lupta unei personalități artistice de mare putere în interiorul căreia se confruntă setea de frumusețe și de libertate cu forțele răului, care par a fi invincibile. În interpretarea caracterizată prin amploare și măreție, solistul Toma Popovici, a trăit intens această capodoperă strălucitoare și profundă. Fluxul sonor s-a dezvoltat într-un mare crescendo al forței de convingere, episoadele expresive, cântate cu sunet fermecător alternând cu momente de intensă strălucire virtuoză. Astfel, *Variațiile op. 43* s-au bucurat, în versiunea prezentă, de o plinătate, cantabilitate și virtuozitate ce au reînviat arta lui Rachmaninov, ca expresie desvârșită a pianisticii ruse și universale. Credem, totuși, că arcul structural s-ar fi conturat și mai pregnant dacă variațiunile lirice, îndeosebi celebrul *Andante*, variațiunea a optsprezecea, ar fi avut un plus de avânt sub aspect agogic. În final, ca răspuns la rechemările entuziaste ale sălii, solistul a oferit un furtunos moment muzical rachmaninovian, care a încheiat în glorie prima parte a concertului.

În cea de a doua parte, am ascultat piesa de rezistență a ansamblului și a dirijorului său. Compusă în anul 1888 (care este și anul inaugurării Ateneului Român din București), suita simfonică *Șeherazada*, aparținând compozitorului rus Nikolai Rimski-Korsakov. Aceasta se bazează pe evocarea programatică a patru episoade din orientala capodoperă epică *O mie și una de nopți*. În suită, cvartetul poveștilor își află coerența prin circulația motivului-portret al povestitoarei, realizându-se astfel întregul unitar al operei. Dar epicul nu are o importanță prea mare în concepția compozitorului, care spunea în legătură cu planul constructiv al operei: „Tot ceea ce am vrut a fost ca ascultătorul, dacă-i place piesa ca muzică simfonică, să-și formeze impresia neîndoielnică a diferitelor minuni din poveștile cu zâne și nu amintirea despre patru piese cântate una după alta, pe niște melodii comune. Aș vrea să spun că am păstrat numele Șeherazadei fiindcă el aduce în minte miracolele Nopților Arabe, ale orientului, în general."

Cea dintâi mișcare, *Lento. Marea* și *Corabia lui Sindbad*, e construită după modelul formei de sonată clasică. Partea a doua, *Prințul Kalander*, urmează tipul temei ternare cu variațiuni, fiind o evocare a fantasticelor întâmplări. Muzica le exprimă în limbajul unei clarități și străluciri orchestrale cuceritoare. Partea a treia, *Tânărul Prinț și Tânăra Prințesă*, se deapănă cantabil în succesiunea *Andantino quasi Allegretto*, *Pochissimo più mosso*, *Come prima*, *Pochissimo più animato*. E și ea o mișcare ternară, delicată, grațios dansantă. Ultima parte e *O sărbătoare la Bagdad*. Se dezlănțuie marea în furtună, iar Corabia Neagră se sfărâmă lovindu-se de stânca străjuită de Călăreț. Toate cele patru povești au fost tâlcuite cu farmec și putere de convingere de către orchestră împreună cu dirijorul ei, Nicolae Moldoveau. Iar solo-urile de vioară au fost realizate de maestrul Adrian Florescu, artist sensibil care


Sebastian Androne-Nakanishi
foto: Florin Ghenade

le-a cântat cu inspirație, secondat armonios de acompaniamentul harpei. Povestea s-a încheiat printr-o concluzie împăcată, liniștită, pașnică, așa cum se cuvine serialului fără sfârșit al nopților arabe de odinioară, pe care le face să trăiască, iată, în plină epocă a postmodernismului fără limite.

La sfârșitul unui concert frumos, rafinat și plin de fantezie, am părăsit sala de concerte cu nostalgie și cu dorința de a repeta cât mai curând o experiență de această calitate. Desigur, cariera strălucită a dirijorului Nicolae Moldoveanu, performanța solistică a pianistului Toma Popovici, sunetul generos și amplu al orchestrei, au fost virtuți aflate la baza frumuseților sonore de care au beneficiat spectatorii din sală, precum și ascultătorii fideli ai posturilor Radio România Cultural și Radio România Muzical, care așteaptă mereu noi și noi programe captivante.

Lavinia COMAN

Doi apostoli ai muzicii: Andrei Ioniță și Christian Badea

... Tot în categoria concertelor dedicate zilei Regalității se înscrie și cel oferit de Orchestra Națională Radio vineri, 13 mai 2022, alături de violoncelistul Andrei Ioniță și de dirijorul Christian Badea. Doi dintre cei mai bine titrați muzicieni ai



momentului au fost invitați pentru a evolua în deja tradiționalul concert de sărbătorire a Casei Regale.

Seara a debutat cu *Imnul Regal* (compus de Eduard Hübsch), interpretat în onoarea membrilor Casei Regale care s-au aflat în sală, dar și pentru a celebra activitatea monarhiei.

Următoarea lucrare de pe afiș a fost *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* de George Enescu – un alt apropiat al casei regale, chiar în ciuda vremurilor tulburi în care și-au dus zilele. Violoncelistul Andrei Ioniță s-a aflat – pentru a doua oară în mai puțin de două săptămâni – pe o scenă bucureșteană, în ceea ce putem numi un tur de forță al repertoriului secolului trecut. După ce a interpretat, în cadrul primului festival de violoncel, CellEAST, *Concertul nr. 1 în sol minor pentru violoncel și orchestră* de Dmitri Kabalevski, tânărul muzician a demonstrat încă odată virtuozitatea, sensibilitatea, pasiunea și atenția deosebită pe care le acordă și repertoriului mai puțin frecventat, dedicat instrumentului său. *Simfonia concertantă* oferă solistului multiple oportunități de expresie prin care intenționează clar să domine încăperea de concert – oportunități folosite în acea seară fără nicio ezitare de Andrei Ioniță. Lucrarea are un caracter profund, melancolic, fără a fi lipsit de optimismul și lumina care izbutesc să pătrundă în toate lucrările enesciene. Cu fiecare schimbare de discurs, sunetul violoncelului Giovanni Batista Rogeri din 1671 își arăta o altă haină, i se descopereau alte nuanțe, pe care orchestra le prelua și dezvolta în fiecare moment de *tutti*. Desigur, solistului i s-a cerut să se întoarcă pe scenă pentru bis, interpretând o altă lucrare de referință a secolului XX, un *Marș* de Serghei Prokofiev.

Am remarcat colaborarea de succes dintre solist și dirijor, dar și buna comunicare dintre dirijor și orchestra care, de altfel, interpretează la un nivel foarte înalt întreg repertoriul de stagiune. Christian Badea are o impresionantă carieră internațională, construindu-și un palmares bogat și un repertoriu din cel mai divers alături de cele mai mari orchestre ale lumii. De-a lungul celor peste 40 de ani de carieră, publicul l-a putut vedea și asculta alături de BBC


Andrei Ioniță

foto: Nikolaj Lund

Symphony (Londra), Orchestra Filarmonică din Amsterdam, Orchestra Santa Cecilia (Roma), Orchestre Philharmonique din Paris sau pe diferite scene din Statele Unite ale Americii – unde a și debutat, după finalizarea studiilor la faimoasa


Christian Badea

Juilliard School din New York, în care a studiat (printre alții) și cu Leonard Bernstein.

În această seară, mi s-a demonstrat încă odată cât de important este ca solistul și dirijorul să aibă abilități artistice asemănătoare pe care să le pună în slujba muzicii: căci chiar dacă între Andrei Ioniță și Christian Badea găsim o mare diferență mai ales în anii de experiență scenică, ei manifestă aceeași dorință de a se pune la dispoziția compozitorilor și a muzicii lor, pentru a o aduce publicului. Astfel, ei pot insufla orchestrei același spirit, cu toții transformându-se pentru câteva zeci de minute în „apostoli" – vestitori ai muzicii.

Norela-Liviana COSTEA

Concert simfonic

În 20 mai 2022, pe scena Sălii Radio a fost prezentat un concert simfonic de înaltă ținută artistică, remarcabil prin calitatea interpretării şi prin valoarea repertoriului abordat. Orchestra Națională Radio i-a avut ca invitați pe dirijorul Jozsef Horvath şi pe violonistul Gabriel Croitoru (solist al orchestrelor simfonice ale Radiodifuziunii), artişti de renume, cu mare succes la public. Programul a fost alcătuit din lucrări scrise de compozitorii: Antonin Dvořák, Max Bruch şi G. W. Chadwick.

În prima parte a concertului am ascultat *Uvertura carnaval op. 92* de Antonin Dvořák (scrisă în 1891), creație admirabilă, clară, expresivă, vie, concepută în tempo rapid. Lucrarea face parte din secțiunea ”Viață” a trilogiei intitulate ”Natură, Viață, Dragoste”. Muzica antrenantă, plină de prospețime şi culoare, le-a prilejuit artiştilor de pe scenă ocazia de a-şi manifesta plenar măiestria şi creativitatea, de a oferi publicului o variantă interpretativă entuziasmantă. Modalitatea în care dialogau, naturalețea cu care prezentau ori preluau motivele şi frazele melodice şi felul cum înveşmântau discursul muzical cu splendide nuanțe, ne sugera un carnaval cu personaje fascinante, antrenate în iureşul dansului. Uvertura lui Dvořák dezvăluie o varietate de tablouri muzicale cuceritoare, în care arta sunetelor, dansul şi pictura se îmbină cu fantezie, evocând elanul sentimental, optimismul, prospețimea, nostalgia, verva, exuberanța şi bucuria explozivă. Dirijorul a urmărit realizarea tuturor parametrilor stilistici ai discursului simfonic; a evidențiat cu măiestrie personajele şi imaginile contrastante, ingenioasele modulații, culminațiile strălucitoare, succesiunile armonice neaşteptate, a evocat noblețea sentimentelor întruchipate de compozitor. Am admirat coordonarea impecabilă a partidelor instrumentale şi rafinamentul manifestat în plan dinamic şi agogic, realizate de maestrul Jozsef Horvath în colaborare cu ansamblul orchestral - având ca finalitate o variantă plină de strălucire, de optimism şi de virtuozitate.



Pe Gabriel Croitoru îl ascultasem cu o săptămână înainte interpretând la un înalt nivel artistic *Fantezia scoțiană op. 46* de Bruch pe scena Ateneului Român. Elaborat în perioada 1865-1867, *Concertul nr. 1, în sol minor, pentru vioară şi orchestră, opus 26* de Max Bruch face parte din repertoriul tuturor violoniştilor, începând cu cei mai tineri şi până la artiştii de faimă internațională. A fost prezentat în primă audiție la Bremen de violonistul Joseph Joachim în anul 1868, sub bagheta dirijorului Karl Martin Rheinthaler. Este considerată pe buna dreptate una dintre creațiile concertante cele mai frumoase şi mai ofertante ale repertoriului violonistic din toate timpurile. Chiar dacă alți compozitori contemporani cu Bruch (printre care şi Brahms), nu au apreciat concertul, cu timpul, lucrarea şi-a căpătat renumele binemeritat grație unor interpreți de marcă şi a reevaluării viziunii estetice asupra genului muzical. Dacă la sfârşitul sec. al XIX-lea, concertului lui Bruch i s-a reproşat lipsa unei arhitecturi clare, caracterul rapsodic şi prezența multor cantilene libere ale viorii, în sec. XX, aceste trăsături au devenit simboluri ale modernității şi lucrarea a devenit un adevărat şlagăr; cantilenele cuceritoare oferă solistul ocazia de a-şi valorifica plenar expresivitatea, iar pasajele strălucitoare constituie demonstrații de mare virtuozitate. Versiunea plină de emoție şi pasiune realizată de Gabriel Croitoru a evidențiat expresia liberă a discursului muzical, a valorificat la cote înalte anvergura instrumentală a partiturii, a îmbinat cu măiestrie imaginile pline de lirism cu momentele de elan şi impetuozitate. Prima mişcare, *Allegro moderato* - care debutează cu un recitativ inspirat şi îmbină ideile melodice generoase cu pasajelede virtuozitate -, oferă solistului posibilitatea de a întruchipa o paletă sonoră şi expresivă variată. De la primele sunete, publicul a perceput implicarea afectivă a interpretului, cu tonul său vibrant, inconfundabil. Ideile melodice cantabile s-au împletit firesc cu pasajele avântate, de virtuozitate instrumentală. O mențiune specială trebuie acordată colaborării excelente dintre solist, dirijor şi orchestră, care a avut ca rezultat o versiune bogată în sentimente incandescente şi de imagini pline de prospețime, de vervă şi dinamism. Mişcarea a doua, *Adagio*, constituie una din cele mai frumoase pagini dedicate viorii. Ea întruchipează un caleidoscop fără egal de sentimente şi stări sufleteşti, de la interiorizare, nostalgie, poezie, la lirism ardent. Versiunea propusă de Gabriel Croitoru, pe cât de emoționantă, pe atât de frumos realizată în planul frazării, a impresionat publicul. Violonistul are capacitatea de a îmbina sinceritatea exprimării cu realizarea formei (cu individualizarea expresivă a motivelor, sublinierea culminațiilor şi a încheierilor de frază, cu conturarea arcurilor melodice ample şi asigurarea continuității discursului muzical). La fiecare apariție scenică, interpretul aduce un plus de emoție în evocarea conținutului muzicii. Ne spune, precum Şeherezada, o altă poveste cuceritoare despre întâmplări bine cunoscute, la care alți interpreți cred ca nu ar mai avea ce adăuga. Este una din calitățile sale care îl fac unic în peisajul violonistic românesc. Mişcarea a treia, *Finale. Allegro energico,* a evidențiat plenar calitățile violonistice, precum şi colaborarea strânsă cu dirijorul şi orchestra. Pentru cei prezenți în sala Radio, a fost un prilej de încântare şi de satisfacție estetică. Interpretarea a îmbinat firesc virtuozitatea, dezinvoltura, exuberanța şi elanul sentimental. La bis, violonistuul a oferit publicului *Adagio* din *Sonata a III-a, BWV 1005* de J. S. Bach, o pagină remarcabilă prin complexitatea scriiturii instrumentale şi prin profunzimea semnificațiilor.

În partea a doua a programului, sub bagheta dirijorului Jozsef Horvath, Orchestra Națională Radio a prezentat *Simfonia nr. 3 în Fa major* de George Whitefield Chadwick (scrisă în anul 1894), creație ce se distinge prin varietatea expresivă şi bogăția semantică. Compozitorul american a studiat la conservatorul din Leipzig cu celebrul profesor Carl Reinecke. A fost atras de muzica programatică; creațiile sale simfonice îmbină rigoarea construcției germane cu verva şi pitorescul tipic american. Publicul aflat în Sala Radio a admirat bogăția sentimentelor, originalitatea ideilor muzicale şi forța expresivă din prima mişcare *Allegro sostenuto*, aflate în contrast cu lirismul cuceritor al mişcării a doua, *Andante*

cantabile – caracterizată prin sinceritatea exprimării şi prin îngemănarea elementelor epice, cu cele lirice. Mişcarea a treia, *Vivace non troppo*, a impresionat prin dinamismul, verva şi prospeţimea imaginilor desfăşurate în tempo rapid. Finalul *Allegro molto energico* a încununat o prestaţie artistică excelentă, plină de forţă, de pregnanţă şi virtuozitate. Pe parcursul celor 4 mişcări ale simfoniei am admirat viziunea estetică şi arta dirijorală care a cucerit în egală măsură orchestra şi publicul; interpretarea de înalt nivel artistic a demonstrat că starea de creaţie nu e repetabilă, ci înlocuită cu alta, că fiecare secţiune şi imagine muzicală are chipul ei unic. Spectatorii au admirat frumuseţea tablourilor muzicale evocate cu patos, rafinament şi sensibilitate, precum şi modul în care dirijorul a surprins unitatea gândirii întregului şi a dezvăluit ingenioasele procedee componistice. Maestrul Jozsef Horvath a oferit o variantă cuceritoare a acestei simfonii (prezentate mai rar în concert), situată la cote artistice foarte înalte. Cu gestica elegantă, pregnantă şi sugestivă, domnia sa a reliefat suflul amplu al muzicii, a încadrat detaliile într-o ordine stilistică desăvârşită, a pus în valoare timbralitatea specifică a unor instrumente şi a partidelor orchestrale, a evidenţiat omogenitatea sonoră a ansamblului. Concertul de la Sala Radio a fost o adevărată demonstraţie de măiestrie şi de cultură muzicală; evenimentul artistic a evidenţiat capacitatea de sinteză a interpreţilor, care au reuşit să întruchipeze armonioasa "îmbinare a elementelor constitutive într-un tot organic necesar" (cerinţă menţionată de Tudor Vianu în lucrarea *Arta şi frumosul*).

Carmen MANEA

... de Ziua Regalităţii, a independenţei şi a bogăţiei culturale

10 mai este Ziua Regalităţii, iar pentru Corul Regal – aflat sub patronajul Casei Regale – este un prilej cum nu se poate mai potrivit de a se afla în faţa publicului. Anul acesta, concertul a deschis expoziţia intitulată „Armonizarea modală a cântecului popular românesc în creaţia corală a lui Gavriil Musicescu". Aşadar evenimentul a avut duble valenţe: a marcat împlinirea a 175 de ani de la naşterea compozitorului, reiterând rolul său în dezvoltarea fondului de muzică corală românească, şi a celebrat Ziua Independenţei Naţionale.

După cuvântul de deschidere susţinut de directorul Bibliotecii Naţionale a României – Adrian Cioroianu – şi o scurtă alocuţiune privind expoziţia, Corul Regal şi-a făcut intrarea în scenă, alături de dirijorul Răzvan Rădos. Din punct de vedere structural, concertul a fost împărţit în două secţiuni, cele câteva lucrări de G. Musicescu, Gh. Cucu şi alţi compozitori români fiind urmate de lucrări din repertoriul coral internaţional.


foto: Petru Solomon

Prima parte a avut şi o intervenţie literară – a doua lucrare comemorând familia regală prin recitarea, de către Ana-Maria Bercu, a unui fragment din Testamentul Reginei Maria; în fundal, corul intona acordurile „Heruvicului" din *Liturghia darurilor mai înainte sfinţite* de Aleksandr Şeremetev – moment emoţionant care a reamintit publicului dragostea pe care Regina a avut-o pentru România, ţara sa adoptivă. După ce s-au interpretat mai multe lucrări aparţinând compozitorului celebrat, a urmat lucrarea *Până când nu te iubeam,* dirijată de Daniela Cotoroană, membră a corului iar apoi, pe scenă au rămas doar opt membri. Aceştia au interpretat *4 madrigale pe versuri de Mihai Eminescu* de Paul Constantinescu. La pian s-a aflat Răzvan Apetrei, fost dirijor al corului şi unul dintre entuziaştii săi susţinători, încă din primii ani de activitate. Configuraţia sălii fiind de aşa natură (nu există culise), ceilalţi membri ai corului s-au retras pe câteva scaune plasate pe lateralele spaţiului destinat scenei. Am găsit neobişnuit faptul că – deşi de dimensiuni atât de reduse – grupul a fost totuşi condus de dirijorul principal al corului, însă decizia a fost justificată, cred, de condiţiile acustice (ecou amplu) şi de gradul de dificultate destul de ridicat al ciclului interpretat. *Pe cărare sub un brad,* lucrarea scrisă de D.G. Kiriac, l-a avut apoi solist pe Mihai Alexandru Scarlat, un tânăr cu calităţi vocale promiţătoare, însă cu o interpretare pe alocuri manieristă.

Partea a doua, ce a cuprins repertoriul internaţional, a debutat cu un *Dans croat*, lucrare veselă, potrivită spiritului pe care tinerii membri ai corului îl transmit chiar dinainte să înceapă a cânta. Una dintre cele mai frumoase surprize a fost lucrarea lui Javier Busto, *Sagastipean*, o partitură ofertantă din punct de vedere armonic, şi bine executată intonaţional şi expresiv. Ea a fost urmată de un al deliciu al muzicii internaţionale, unde am apreciat în special interpretarea solistei Anei-Maria Ivan (dar şi pe cea a colegului Marcel Busuioc), deoarece acel *sound* specific muzicii africane este dificil de realizat, iar ea s-a apropiat neaşteptat de mult de realizările artiştilor nativi care interpretează în musicalul Disney cântecul „The Circle of Life" din *Lion King* (*Regele Leu*).

Ultima lucrare prezentată a făcut parte din repertoriul *gospel*, completând astfel o călătorie internaţională printr-o piesă de altfel la fel de solicitantă din punct de vedere ritmic, dar mai ales din punct de vedere intonaţional. Farmecul acestor lucrări îl găsim în momentele de *a capella* şi în modulaţiile care, e drept, ar fi putut beneficia de mai multă siguranţă. Atmosfera nu a avut însă de suferit, publicul aplaudând entuziasmat.

Pe parcursul întregii seri am remarcat caracterul vocal destul de omogen suprapus diversităţii repertoriale, atribute care constituie reţeta către succes a unei formaţii vocale de cameră; desigur şi acustica generoasă a Bibliotecii Naţionale a României a ajutat în crearea acestei „paste sonore", însă nu a fost mai puţin important felul în care dirijorul şi cei din faţa lui se raportează la aceste condiţii fonice speciale. Corul Regal caută acel sunet sudat care să pătrundă către public ca într-un singur glas, iar interpretarea din seara de 10 mai a oferit toate premisele unei evoluţii importante – atât pentru grupul cameral cât şi pentru muzica corală românească.

Norela-Liviana COSTEA

Romantism cosmic în opera *Doamna cu cățelul* de Livia Teodorescu-Ciocănea

În seara zilei de sâmbătă 7 mai 2022, Opera Națională din Bucureşti a găzduit un eveniment special şi important: o opera contemporană românească, chiar dacă prezentată în concert. Este vorba de impresionanta operă în patru acte *Doamna cu cățelul* aparținând compozitoarei Livia Teodorescu-Ciocănea, scrisă între anii 2012-2015 şi revizuită în 2021, prima comandă de operă a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România. O lucrare monumentală atât ca durată, cât şi ca aparat vocal şi instrumental, incluzând paisprezece solişti, corul şi orchestra ONB şi un theremin.

Libretul a fost adaptat în anul 2012 de fiica compozitoarei, Iuliana Kampert, după nuvela cu acelaşi nume de Anton Pavlovici Cehov, fiind revizuit în 2021 după sugestiile regizorului Alexander Hausvater – care a avut la premieră rolul de „amfitrion", de povestitor. Cele două personaje principale, Anna Sergheevna (Veronica Anuşca) şi Dmitri Gurov (Adrian Dumitru), interacționează cu personaje din alte povestiri ale lui Cehov, precum Nikolai din *Soția* (Ion Dimieru), Vasiliev din *Criza de nervi* (Adrian Mărcan), Pavel din *Despre dragoste* (Andrei Lazăr) şi chiar cu Cehov însuşi (Vasile Chişiu), prezent pe scenă în calitate de mic demiurg, păpuşar al destinelor personajelor sale. Bunăoară, în actul III, cei doi îndrăgostiți se revăd la premiera piesei *Pescăruşul*, unde dialoghează în oglindă cu cuplul de pe scenă, iar în finalul operei, Cehov trebuie să decidă destinul eroilor săi, optând pentru mister şi ambiguitate şi lăsându-ne pe noi să ni-l imaginăm.

„Am intenționat să pun în valoare vocalitatea în splendoarea ei, fără elemente experimentale", spune compozitoarea într-un interviu dat Andrei Apostu pentru revista „Muzica" nr. 5/2018, unde menționează şi abordarea „neolirică, neodramatică şi (…) hipertimbrală" – de altfel, drumul estetic caracteristic Liviei Teodorescu-Ciocănea. Fluviul de cantabilitate romantică prezent în partiturile vocale mi-a amintit de Witold Lutosławski care spunea, într-un dialog cu dirijorul Richard Duffalo din 1987, „întotdeauna mi-a plăcut vocea şi am încercat să scriu pentru voce mai omeneşte – tratând vocea ca pe o voce, nu ca pe un instrument cu claviatură". De altfel, hiper-lirismul şi hiper-expresivitatea vocală se înscriu în siajul conceptului general care este unul al *romantismului exacerbat, hiperbolic*, înghițind chiar şi pasajele umoristice sau prozaice din text – care nu sunt deloc puține, mai ales în primul act. Monumentalitatea orchestrației, luxurianța armonică (adesea tonală), profilul aventuros-cățărător al melosului vocal, construit după tipicul profilului romantic, în valuri succesive, toate acestea ridică o poveste în fond banală la nivelul unei *iubiri cosmice*. Limbajul sonor este unul polistilist, postmodern, care alătură structuri tonale unora modale, dar şi unor țesături cromatice: apare de mai multe ori o vecernie în slavona veche, care deschide şi închide opera ca o copertă de poveste, iar în finalul operei este cântată de toți soliştii; apar dansuri ruseşti, „lăutari" (modalism cromatic), ostinato-uri care pulsează ca nişte semnale Morse, structuri pentatonice dar şi vâltori cromatice care din când în când se concretizează în arhetipuri romantice precum valsul (actul I, IV) sau chiar romanțe patetice – intruziuni stilistice ce amintesc de Şostakovici. Superb finalul operei când, după un exploziv climax, viola solo coboară delicat în tenebre, susținută de luminoase pedale în registrul acut.


Alexandru Nagy, Vlad Conta, Iuliana Kampert, Livia Teodorescu-Ciocănea


Andrei Dumitru, Veronica Anuşca, Vlad Conta

Din punct de vedere timbral, jerbele suflătorilor de lemn şi *glissando*-urile harpei (sugerând „valurile") sunt prezente pe durata întregii lucrări. Şi dacă toți soliştii vocali s-au achitat cu brio de rolurile lor, pentru mine, vedeta indiscutabilă a operei este violonistul Radu Dunca, al cărui sunet excepțional, catifelat şi puternic în acelaşi timp, a fost pus în valoare în mod repetat prin momente solistice, vioara acționând ca un simbol al dragostei: în primul act este

menționată „vioara care se ridică din valurile mării”, în duetul îndrăgostiților din actul III Gurov aseamănă vocea iubitei sale cu „sunetul unei viori”, iar Dunca este solist în toate structurile intitulate „Lăutarii”. Mi s-a părut foarte incitantă prezența theremin-ului (Gabriel Almaşi, la balcon), însă din păcate nu l-am auzit. De altfel, singura problemă a reprezentației a fost masivitatea sonorității orchestrei care, în această variantă de operă-în-concert, a fost prezentă pe scenă şi a acoperit de mai multe ori soliştii, în mod special pe Adrian Dumitru (Gurov); timbrul cristalin al Veronicăi Anuşca (Sergheevna) a fost singurul care a putut ține piept tumultului orchestral. Iată încă un motiv pentru care aştept cu nerăbdare ca această operă să fie montată în scenă, aşa cum se cuvine.

Anuşca şi Dumitru au fost amândoi expresivi şi foarte convingători în patima lor, cu un duo absolut spectaculos în actul IV – „suntem ca două păsări călătoare care-au fost prinse în laț, silite să trăiască în două colivii îndepărtate”. I-am remarcat în mod deosebit pe cei trei prieteni care au avut fiecare ocazia să strălucească spunându-şi povestea în actul al II-lea, încheind apoi cu un excelent cvartet vocal împreună cu Gurov: Ion Dimieru (îl țin minte cu un rol genial în micro-opera „Lecția” după Eugen Ionesco de Şerban Marcu, acum aproape două decenii), Adrian Mărcan şi Andrei Lazăr. Claudia Caia, în rolul soției lui Gurov, a transmis elocvent durerea personajului.



Vlad Conta, Vasile Chişiu, Claudia Caia, Florin Simionca, Adrian Marcan, Andrei Lazăr, Ion Dimieru

Multe felicitări se cuvin celor care au concretizat acest concert-eveniment – dirijorul Vlad Conta, maeştrii de cor Daniel Jinga şi Adrian Ionescu, regizorul Alexandru Nagy, care a lucrat pe scenariul lui Alexander Hausvater, dar în mod special compozitoarei Livia Teodorescu-Ciocănea pentru impresionanta plasticitate, fluență şi căldură a muzicii.

Diana ROTARU

Excelență artistică şi noblețe sufletească

Desprinsă din nevoia de a exprima o recunoştință personală şi plămădită în albia de suflet a unei apreciate agente de impresariat artistic din Londra, Maria Moț – Director General al agenției MWArtistic Management – originară din Iaşi, **Gala Extraordinară** găzduită de Opera Națională Bucureşti în seara de 10 mai, va rămâne multă vreme în memoria şi conştiința publicului meloman,

Mai întâi de toate, datorită **scopului** ei: colectare de fonduri pentru dezvoltarea singurei secții de Îngrijiri Paleative din țară destinate bolnavilor de cancer, aflată în cadrul Institutului Regional de Oncologie din Iaşi - gala reprezentând, din acest punct de vedere, prima inițiativă din zona Operei care a țintit susținerea financiară a unui spital românesc.

Apoi, datorită **modului** în care ea a fost concepută de regizorul Rareş Zaharia: sub forma unui spectacol bine închegat, în care partea pur-artistică a fost completată cu proiecții pe ecranul de fundal al scenei, constând din două interviuri – unul cu Maria Moț, altul cu prof. univ. dr. Vladimir Poroch, coordonatorul Secției de Îngrijiri Paleative a Institutului Oncologic ieşean – şi un impresionant moment *In Memoriam* dedicat rudelor răpuse de cancer ale unor “oameni din operă”. Cuvinte şi imagini cu un puternic impact emoțional, ce au îndemnat publicul - nu numai la reflecții în plan psihologic ci, mai ales, la o susținere practică a celor aflați în suferință prin donații.

Şi, nu în cele din urmă, datorită **protagoniştilor** ei: soprana norvegiană Lise Davidsen şi tenorul britanic cu origini italiene Freddie De Tommaso. Două vedete ale teatrului liric mondial (impresariate de Maria Moț!) care, acceptând să cânte *pro bono*, ne-au oferit – pe lângă o seară muzicală de neuitat, o lecție de mare omenie.

Şi totuşi, Gala nu a fost *sold-out*…

Poate, nu s-a ştiut sau nu s-a spus suficient!

În lumea spectacolului de operă, soprana Lise Davidsen (35 de ani) este considerată un fenomen. Datorită vocii ei – de un volum şi o culoare aparte, acribiei cu care studiază fiecare partitură abordată, sensibilității şi tehnicii vocale – de excepție.



Pe de altă parte, presa muzicală britanică l-a numit anul trecut pe Freddie De Tommaso (29 de ani) "Revelația anului 2021". Datorită debutului spectaculos de la Opera Regală "Covent Garden" din Londra cu Cavaradossi, dar și primului său album discografic, intitulat "Passione".

Cu debutul neașteptat de la "Covent Garden" - înlocuindu-l pe Bryan Hymel după primul act al spectacolului cu *Tosca* de Puccini din 8 decembrie – Freddie De Tommaso a intrat în istoria Operei Regale londoneze, ca cel mai tânăr și, primul tenor britanic care a interpretat rolul Cavaradossi pe această scenă din ultimele șase decenii. În timp ce Lise Davidsen a devenit – de la debutul ei la Festivalul de la Bayreuth din 2019 (*Tannhäuser* - în regia lui Tobias Kratzer) - în opinia a tot mai mulți, soprana "number one" în lume, cea care va scrie un capitol special în Istoria Operei Mileniului al III-lea.

Mai e nevoie să adaug că, în condițiile unui asemenea succes, cei doi sunt foarte solicitați în plan artistic? Sau că, Lise Davidsen – cel puțin, a făcut un gest de mare noblețe acceptând să strecoare în agenda ei – plină ochi de angajamente, un concert în plus, în contul nostru și în beneficiul unui popor care nu era al ei? ...



Și totuși, Gala nu a fost *sold-out!* Și nici nu am aflat să fi fost prezent în public vreun reprezentant din guvern! Nu a fost preluată – nici *live,* nici înregistrat de vreun post de televiziune ci doar de Radio România Muzical… arătându-ne, o dată în plus, așa cum suntem: nerecunoscători și indiferenți la suferința celor din jurul nostru. Păcat!

Lise Davidsen, o voce-miracol

La București, Lise Davidsen a mai cântat. De două ori chiar: o dată în 2015, la Ateneu, *Ultimele patru lieduri* de Richard Strauss, iar altădată, în 2019, la Sala Palatului, în concertul cu opera *Peter Grimes* (rolul Ellen Orford) de Benjamin Britten, sub egida Festivalului Internațional "George Enescu". Entuziasmând, la fiecare apariție!

Pe 10 mai însă, ne-a oferit ocazia s-o descoperim și în *marele repertoriu de operă*: Wagner, Verdi, Puccini și Mascagni. Iar, personal, abia acum am rămas complet cucerită!

Și-a făcut intrarea cu cea mai "sonoră"și nobilă interpretare a ariei "Dich, teure Halle" (*Tannhäuser*) de Wagner, și a încheiat – în bis, cu una dintre cele mai rafinate interpretări pentru "Vissi d'arte" (*Tosca*) de Puccini – începută subtil, în *pianissimo*, și ajungând la invocarea Divinității cu o impresionantă ardoare, dintr-o singură respirație. Între ele – și în timp ce, pe ecran, se succedau chipuri… chipuri de oameni răpuși de cancer... - s-a ridicat rugăciunea din opera *Cavalleria rusticana* de Mascagni: "Innegiamo, il Signor non e morto" - devastator de emoționant! – moment solistic pe care soprana l-a încheiat cu un si natural ce a pus parcă în vibrație, toate forțele Universului și dominând întreaga sonoritate în *forte* a corului și orchestrei. Urmată de prima scenă pe care personajul Lady Macbeth o are de interpretat în opera verdiană conținând: citirea scrisorii "Nel di della vittoria", recitativul "Ambizioso spirto tu sei, Macbetto…", cavatina "Vieni! T'affretta!" și cabaletta "Or tutti sorgete" (introdusă de o scurtă intervenție a basului Filip Panait). Acestea din urmă, pagini muzicale verdiene – pe care minunata soprană norvegiană le-a cântat pentru întâia oară în public și care i-au reliefat, atât uluitoarea coloratură dramatică, cât și bogăția de culori timbrale, atacul sigur în orice registru al vocii, recomandând-o – într-un viitor destul de apropiat, repertoriului de soprană dramatică.

Toți am aplaudat-o și ovaționat-o pe Lise Davidsen în delir. Conștienți de dimensiunea destinului său artistic, dacă va continua să-și folosească vocea-miracol, cu înțelepciunea de până acum.

Freddie De Tommaso, o voce plină de substanță și energie

La rândul lui, Freddie De Tommaso este într-adevăr o "revelație" pentru oricine îl ascultă întâia oară! El surprinzând prin robustețea vocii – o voce spinto, frumos îmbrăcată în armonice, cu un registru acut sigur și un grav sănătos, prin timbrul ușor baritonal – foarte asemănător cu cel al starului bavarez Jonas Kauffmann, dar și prin stăpânirea temeinică a frazării și a sonorităților filate la o vârstă de nici 30 de ani.

Tânărul tenor britanic a prezentat pe scena operei bucureștene, nu mai puțin de șapte momente solistice. De la pagini muzicale emblematice pentru repertoriul de tenor liric - ca de pildă: cavatina "La mia letizia infondere" din opera *Lombarzii* (Verdi), "Lamento"-ul lui Federico din opera *Arleziana* (Cilea) sau aria "La fleur que tu m avais jetee" din *Carmen* de Bizet, până la momente cu puternici accente dramatice – precum recitativul și aria lui Gabriele Adorno din actul al II-lea al operei *Simon Boccanegra* (Verdi) pe care l-a încheiat cu un sol diez atacat în forte, filat apoi, prelung, cu mare măiestrie...

Personal, am apreciat în mod deosebit, Recitativul și Romanța lui Macduff din ultimul act al operei *Macbeth* (Verdi) – intonate de Freddie De Tommaso, cu o excepțională sensibilitate și rafinament. Apoi, interpretarea ariei "Mamma! Mamma, quell'vino" din *Cavaleria rusticana* – nu numai pentru acel si bemol – sigur ci, mai ales, pentru emoția ei. Și, bineînțeles, am savurat fiecare sunet al celebrissimei "E lucevan le stele" (*Tosca*) – înterpretată cu *diminuendi* splendide… cel mai frumos cadou pe care Freddie De Tommaso l-ar fi putut face publicului bucureștean, în bis!

La pupitrul dirijoral, s-a aflat Jose Miguel Perez Sierra

... un muzician de calitate, extrem de atent la intențiile și nevoile soliștilor, capabil să antreneze Corul și Orchestra Operei Naționale din București într-un discurs muzical ce le-a făcut cinste. Un dirijor sub bagheta căruia s-au mai cântat: Preludiul la actul al III-lea din opera *Lohengrin* de Wagner, ample fragmente orchestrale din *Cavalleria rusticana* – printre care și celebrul Intermezzo, Uvertura operei *Forța destinului*, corul "Va pensiero" din *Nabucco* și Preludiul operei verdiene *Macbeth*.

Nu voi încheia consemnarea evenimentului din 10 mai fără a adresa felicitări Directorului General Interimar Daniel Jinga pentru receptivitate și implicare: acesta punând – gratuit la dispoziție toate mijloacele teatrului și oferind integral încasările din vânzarea biletelor Institutului de Oncologie din Iași. Pentru că Maria Moț încercase să organizeze o astfel de gală și în urmă cu 3 ani. Chiar la Opera din Iași. În lipsa unui management sensibil la cauze sociale, demersul ei a rămas însă fără succes…

Luminița ARVUNESCU

Reconcilierea celor doi Weill

Istoria muzicii consemnează dualitatea creației compozitorului german Kurt Weill (1900-1950). Prima perioadă, cea germană, europeană, înainte de numirea lui Hitler în rolul de cancelar, îl găsea pe Weill într-o colaborare fructuoasă cu dramaturgul Bertolt Brecht. Din această colaborare vor rezulta spectacole precum *Ascensiunea și căderea orașului Mahagony* sau mult mai cunoscuta *Operă de trei parale* (1928), o rescriere după *Opera cerșetorului* (1728) de John Gay. După instaurarea regimului nazist și plecarea lui Brecht în Norvegia, prima oprire din lunga sa călătorie, Kurt Weill va urma drumul exilului, mai întâi la Paris și apoi în Statele Unite, de unde, față de colegul său de creație, nu se va mai întoarce niciodată.

Muzica creată de Weill pentru cele două perioade diferă în funcție de rolul pe care îl joacă în structura dramatică. Pentru această diferență, până la căderea zidului Berlinului, compozitorul va fi acuzat de către publicul german de pervertirea talentului său (manifestat în creația brechtiană) pentru câștigurile financiare (urmare a musicalurilor create pentru Broadway). Pornind de la învățăturile compozitorului italian Ferruccio Busoni și adăugând conceptul de distanțare brechtiană, Kurt Weill oferea muzicii sale un loc aparte în cadrul spectacolelor din prima perioadă. În concepția sa, muzica nu trebuia să continue acțiunea interioară a spectacolului, să fie o inserție diegetică. Songurile au rolul de comentariu în punctele în care acțiunea ajungea la momente oportune unei pauze. Teatrul epic, prin structura sa la vedere, care declara publicului, încă de la început, povestea interioară a evenimentelor, s-a dovedit locul perfect pentru muzica lui Weill. În spectacolul de musical anglo-saxon însă, unde rețeta construiește către momentele muzicale, acest principiu nu se mai putea manifesta. Comentariul prin song devine imposibil.



Regizorul și coregraful Răzvan Mazilu încearcă în montarea sa, după *Opera de trei parale*, pe scena Teatrului Excelsior din București, să reconcilieze cele două perioade ale creației lui Weill, aplicând teatrului epic rețeta de musical. Această abordare a artistului român își găsește argument și în categorisirea spectacolului de către Kurt Weill însuși drept „piesă muzicală”. Compozitorul o definea ca spectacol ce combină elemente de teatru, comedie muzicală, balet și operă. Privită în această cheie, montarea lui Răzvan Mazilu are diferite grade de împlinire. Datorită acestei abordări, songurile își pierd din caracterul de comentariu social al situației hoților din londonezul cartier Soho, unde se petrece acțiunea. Astfel, este creat un orizont de așteptare, care aduce cântecele în prim plan. Echilibrul original este schimbat, iar muzica ajunge să ia locul criticii nedreptăților sociale, ce ar fi dus la revoltă sau măcar trezirea publicului, în opinia lui Brecht.

Încercarea de a aplica tehnicile specifice musicalului se mai confruntă, în cazul muzicii compuse de Weill pentru acest spectacol, cu faptul că aceasta a fost scrisă pentru interpreții anului 1928. Actorii perioadei, antrenați în metodele operetei, confereau anumite nuanțe vocale partiturii. Trupa Teatrului Excelsior, al cărui antrenament specific diferă de cel interbelic, reușește, însă, a da noi nuanțe care să argumenteze abordarea regizorală. Lucian Ionescu în rolul lui Mackie Șiș, actor fetiș al lui Răzvan Mazilu, experimentat în musical, oferă personajului caracteristicile sale specifice, o voce puternică, pe alocuri perversă, adăugând un strop de Don Juan personal, diferit de coordonatele originale. Oana Predescu, în rolul lui Polly Peachum, reușește să țină piept partenerului de scenă, realizând un rol puternic care îi plasează personajul pe picior de egalitate cu oricare dintre hoții orașului. Mihai Mitrea urmărește competent și unitar caricaturizarea domnului Peachum printr-un joc de voci fals care accentuează masca „celui mai sărac om”. Doamna Peachum, interpretată de Mihaela Coveșeanu, este introdusă ca o figură ștearsă în comparație cu soțul său, pentru a-și da arama pe față în momentele oportune și a schimba ierarhia inițială. Mihaela Trofimov construiește verosimil rolul femeii ușoare (Jenny Speluncă) cu mustrări de conștiință pentru trădarea făcută, dar constantă în caracterul său înșelător.

Întreaga echipă de creație a spectacolului își dovedește încă o dată puterea de muncă și capacitatea de performanță, asigurând un nivelul ridicat al montării. Spațiul limitat al sălii și numărul mare al interpreților aflați în același timp pe scenă pun anumite probleme de mișcare. Pe lângă personajele create de Brecht, regizorul Răzvan Mazilu introduce pentru actorul Dan Pughineanu un nou rol, care nu apare în piesa originală, acela al prezentatorului, amfitrionului, ca o trimitere la estetica de cabaret, în general, dar și la spectacolul montat recent la Teatrul Odeon, în particular. MC-ul androgin este o prezență permanentă pe parcursul spectacolului, evolund în paralel cu destinul protagonistului, de la o imagine flamboaiantă la una a decăderii.

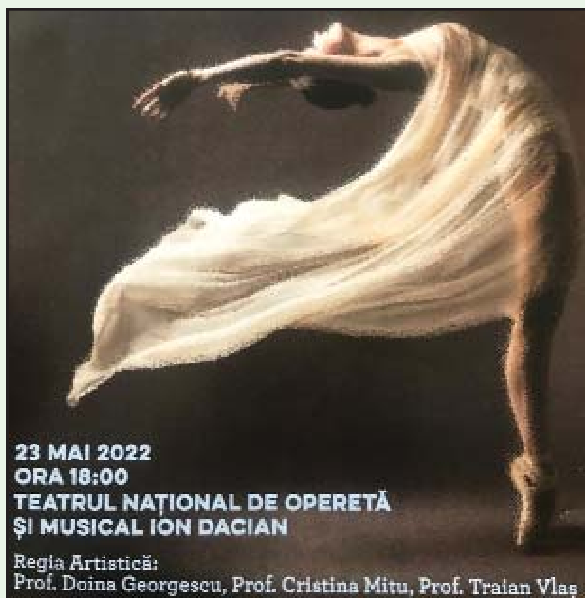
Dragoș Buhagiar, semnatarul decorului, realizează o scenă de teatru (în teatru) cu cortine din saci de gunoi, indicând vizual simbolic duplicitatea universului. Diferitele spații ale acțiunii sunt sugerate simplu prin picturi sau prin elemente de decor dominante, precum pianul cu picioare rupte în scena nunții dintre Mackie și Polly. Costumele create de Răzvan Mazilu se încadrează în estetica sa specifică, atrăgând privirea prin exagerări ce levitează deasupra căderii în kitsch. Seturile din carton pentru diferiții cerșetori, clienți ai companiei domnului Peachum, care le acoperă fețele ca niște măști tipologice, se încadrează în ideea distanțării brechtiene, în momentul în care renunță la ele pentru a vorbi sau a vedea ce se întâmplă. Femeile bordelului, construite ca niște păpuși se încadrează în aceeași idee. Lighting designul imaginat de Cristi Baciu completează prin combinații de lumini diferitele episoade ale intrigii.

Propunerea creatorului Răzvan Mazilu de a-i reconcilia pe cei doi Kurt Weill prin încadrarea spectacolului de la Excelsior mai mult în cea de a doua perioadă reprezintă un experiment care naște, inevitabil, discuții. Trebuie menționat că regizorul și coregraful este unul dintre puținii creatori de musical în spațiul românesc, motivându-i alegerea. Spectacolul *Opera de trei parale*, în estetica sa plină de dihotomii (întuneric-lumină; bogat-sărac), este o realizare care se adaugă universului specific lui Răzvan Mazilu.

Octavian SZALAD

Lebedele şi-au luat zborul

În această perioadă a anului, Bucureştiul, ca de altfel toate oraşele noastre, sunt înfrumusețate cu flori, mult mai multe flori, zâmbete, bucurie, robe şi sărbătoriri ce se întrec în originalitate şi culoare. Personajul în jurul căruia se învârt toate astea, fiind absolvenții liceelor. Dar de departe cea mai strălucitoare dintre ele, a fost oferită de cei ai Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" din Bucureşti, printr-un spectacol de mare ținută, care a avut loc pe celebra scena a Teatrului Național de Operetă "Ion Dacian", luni 23 mai 2022. Mut, dar atât de vocal prin limbajul instrumentului lor de lucru – corpul omenesc – DANSUL, împletit cu invizibila, dar atât de emoționanata succesiune de sunete din MUZICĂ (perechea ideală din lumea artelor), seara celor 25 de artişti în toată regula, a înduioşat, fericit, mulțumit, umplut de bucurie şi încântat, o sală plina ochi. O sală, formată din foştii profesori ai liceului-seniorii care şi-au început şi încheiat cariera în el, printre care mă număr şi eu, ca şi din actualii profesori, din generații diferite de foşti elevi – mulți nume de referință ai marilor scene, ca şi de mai tinerii balerini consacrați, din colegii încă elevi ai instituției, din părinți, din specialişti în domeniu, din critici şi baletomani, care au dorit din respect şi curiozitate să le fie alături în acest moment important şi unic din viața lor. De ce unic? Pentru că, odată cu înmânarea la finalul spectacolului a diplomelor de absolvență asortate cu buchetele de flori aferente, de către diriginta lor, prof. Anca Nițescu, şcoala şi-a luat mâna de pe ei, lăsându-i să-şi asume viața/ profesia, gestionând şi fructificând singuri tot ce au dobândit în anii grei, dar frumoşi de studiu. Şi fără a ofensa pe nimeni, spun în perfectă cunoştință de cauză, că ei au dobândit în şcoală, mai mult decât confrații lor de la alte licee. Deoarece, prin profilul vocațional al profesiei, ei au devenit familiari de mici, cu latura teoretică, dar mai ales practică a concurenței,





Ana Toderică, Horia Bucur

diplomației, a lucrului în echipă, a controlului minții şi al corpului, al democrației, nemaivorbind de ținuta aparte, care-i va însoții pe tot parcursul vieții. Ei nu cunosc invidia, se sprijină unul pe altul (mai ales la propriu), se bucură de succesul oricărui coleg, pe care-l încurajează cu ovații şi îşi urmează cu tact şi rigoare visul, fără să trişeze – lucru de altfel imposibil în această artă. Şi chiar dacă, sau tocmai pentru că în toți aceşti ani de studiu, destul de duri, au fost privati de o grămadă de lucruri copilăreşti sau proprii adolescenților – din lipsă de timp- bucuria, optimismul, veselia şi emoția cu care şi-au împărtăşit grația, eleganța, tehnica remarcabilă, a fost ca o explozie de lumină şi bine, molipsitoare.

Ați văzut vreodată un grup, o familie de lebede plutind grațios pe luciul apei, unduindu-se, jucându-se, etalându-şi finețea, dar şi forța (variațiile), îmbrățisându-şi/ încolăcindu-şi gâturile superbe (prizele), după care cu o reverență demnă, işi iau zborul spre… ele ştiu unde? E absolut fascinant! Ori, păstrând proporțiile, eu tocmai asta am văzut în spectacolul din 25 mai: un cumul de dansuri fluide, de brațe elegante, de jocuri în piruete, câteva prize de mare efect, aproape perfect şi la final, cu un tandru şi melancholic fâlfâit, zborul spre şansa fiecăruia. Şi ce frumos au făcut-o! Tot, aproape tot ce am văzut în acest spectacol mi-a plăcut: organizarea lui impecabilă-rafinată prin simplitate, subtilitate şi cursivitate - (prof. Cristina Mitu), costumele inspirate, originale şi de un colorit personalizat, partiturile corgrafice abordate: în speță cele clasice de mare dificultate şi poezie, dar şi cele moderne, gen musical şi câteva contemporane. Şi mi-au plăcut, pentru că toate la un loc au scos în evidență atât calitățile native, cât şi cele dobândite prin studiu ale tuturor interpreților, ca şi un plus de naturalețe şi înțelepciune, furată din tuşeul calm şi cald al dirigintei lor. Aşa că odată ajunşi pe podiumul scenei – visul vieții lor şi viitoarea casă/şcoală – au dat tot ce a fost mai bun în ei, demonstrându-şi în primul rând lor şi apoi părinților şi profesorilor, că eforturile şi investițiile făcute de şi în ei (timp, răbdare, perseverență, vacanțe scurte şi alte privațiuni) au meritat din plin. Toți au impresionat şi merită felicitați, dar în mod special mi-au reținut atenția Albertino Neagu şi Daria Kimm în *pas de deux*-ul din *La Silphide*, *pas de deux*-ul din *Don Quijote* cu Maria Mija şi Cristian Şuşu (deja balerin la ONB), Sara Mateescu şi Alexandru Constantin din *pas de deux*-ul din *Corsarul*, Daniel Teodorescu într-o variație din *Raymonda*, grupul de 6 încântătoare balerine care au dat viață unei coregafii şugubețe, plină de umor, *pas de deux*-ul din *Frumoasa din pădurea adormită* cu Ana Toderică şi Horia Bucur şi Daria Cristea în intuitivul discurs *Până când nu te iubeam*.

Repet, toți au imprsionat, dar nelămurirea care mă sâcâie de ceva vreme a rămas. Şi anume aceea care nu-mi explică de ce atâta vreme cât dansul contemporan are un vocabular mult mai bogat decât cel clasic, totuşi se folosesc doar puține expresii dansante, care se repetă mereu, mereu. Şi e mare păcat, deoarece în cazul de față, calitățile celor ce şi-au dorit această formă de exprimare, se pretau la o mai mare diversitate şi bogație. În fine, ce a fost de văzut s-a văzut şi a plăcut. Ce a fost de lăudat a fost aplaudat, adică toți cei 25 de artişti care au fost ovaționați în multe rafale zgomotoase de către public. Iar felicitările mele se îndreapta spre interpreți, cărora le urez mult succes şi noroc în carieră, cât şi spre profesorii lor, uşor recunoscibili, în gestica tinerilor artişti. Da! Frumoasă joacă, gingaşe declarații, nobile sentimente, spectaculoase zboruri. Şi… la urmă, cu cateva lacrimi pe aripi, lebedele şi-au luat zborul.

Doina MOGA

Final de stagiune artistică la Colegiul „Dinu Lipatti"

Deşi prima parte a anului şcolar 2021-2022 s-a aflat încă sub influenţa măsurilor de restricţie impuse de perioada pandemică traversată, primăvara acestui an, 2022, a fost una plină de evenimente pentru elevii ce se pregătesc pe băncile Colegiului Naţional de Arte „Dinu Lipatti" din Bucureşti, două dintre manifestări purtându-i pe scene importante ale lumii muzicale bucureştene şi nu numai.

Prima dintre acestea a avut loc pe 13 mai şi i-a adus pe tinerii şi foarte tinerii artişti pe scena Teatrului Naţional de Operetă şi Musical „Ion Dacian" în cadrul evenimentului *Shakespeare&Lipatti Summer Dream,* un proiect artistic (iniţiat chiar de doamna director Venera Babeş) care, în viziunea regizorală a profesoarei şi actriţei Ana Voicu (în pregătirea evenimentului i-au fost alături şi profesorii Marius Olteanu, Marina Arsene şi Gabriel Stănescu), ne-a propus un spectacol de tip music-hall, în care au alternat momentele susţinute de elevii de la specializarea Arta Actorului, ce au dat viaţă textelor reprezentând adaptări ale unor fragmente din celebra piesă *Visul unei nopţi de vară* a lui William Shakespeare, în care s-au evidenţiat Luca Udăţeanu, Alexandra Ghiculescu, Ana Lenghel, Tudor Achim, Antonio-Daniel Petrică, Cătălina Mihalache, Julia Moraru sau Rebecca Niculae, cu cele muzicale în care am avut ocazia să-i ascultăm pe elevii claselor de jazz, pregătiţi de profesorii Gabriel Stănescu, Marina Arsene şi Ioana Pădurariu, ce au impresionat prin calităţile vocale, talentul şi entuziasmul cu care au abordat piesele interpretate în orchestraţiile realizate de Gabriel Stănescu (acesta s-a aflat pe scenă şi în ipostază de pianist) şi alături de Orchestra Colegiului dirijată de profesorul Andrei Ştefan Racu; ne-am bucurat, aşadar, să ascultăm în interpretări dominate de prospeţime şi elan tineresc, titluri celebre precum *Mack the knife* (interpretată de Anastasia Antal, eleva profesoarei Marina Arsene, alături de colegul ei de la teatru, Theodor Andrei*), I have nothing* (dificila piesă din repertoriul lui Whitney Houston a fost remarcabil interpretată de Elisa Boroghină, elevă în clasa a IX-a, la clasa profesoarei Marina Arsene), *Just the two of us* (un reper al jazz-ului modern interpretat cu aplomb de Bianca Hărculea, elevă în clasa a X-a îndrumată de profesorul Gabriel Stănescu), *What a wonderful world* (celebrul cântec ne-a fost prezentat de această dată de Ana Potcovaru, proaspătă absolventă la clasa profesoarei Ioana Pădurariu alături de Bianca Hărculea), sau *Deschideţi poarta soarelui*, un frumos omagiu adus celui care a fost Anton Şuteu, care strângându-i pe toţi protagoniştii serii pe scenă a încheiat într-o atmosferă plină de emoţie şi speranţă seara inedită propusă de elevii Colegiului „Dinu Lipatti".

SHAKESPEARE&LIPATTI
SUMMER DREAM
13 mai | 19:00
ORCHESTRA COLEGIULUI
CLASA ARTA ACTORULUI
CLASA JAZZ MUZICA UŞOARĂ
DIRIJOR ANDREI ŞTEFAN RACU
Teatrul Naţional de Operetă şi Musical Ion Dacian

A doua manifestare pe care o voi aminti succint este deja tradiţionalul *Concert al absolvenţilor*, care de această dată a avut loc pe 30 mai, în ambianţa Sălii Radio, şi i-a adus în faţa publicului pe unii dintre cei mai talentaţi absolvenţi alături de Orchestra Simfonică a Colegiului „Dinu Lipatti", condusă de Andrei Ştefan Racu, rând pe rând fiind aplaudaţi Fabiani Prcsina (elev al profesoarei Elena Petrenco) în *Concertul nr. 21 în do major pentru pian şi orchestră* de W. A. Mozart, excelent în construirea frazelor şi dinamic în abordarea alternanţelor ideilor tematice, Radu Damian Florescu (elev al profesoarei Magdalena Ursu) precis şi totodată expresiv în dificilul *Concert nr. 1 pentru vioară şi orchestră* de Serghei Prokofiev, Ion Marian (elev al profesorului Vasile Zamfir), un talent excepţional ce şi-a dovedit calităţile certe şi în *Concertul pentru trombon şi orchestră* de Ferdinand David, Georgică Pârvu (elev al profesoarei Magdalena Ursu) entuziast, energic şi în vervă în piesa *La campanella*, o adaptare a mişcării finale a *Concertului nr. 2 pentru vioară şi orchestră* de N. Paganini, realizată de Laura Ana Mânzat pentru vioară şi orchestră de coarde, Antonio Covaci (elev al profesorului Nicolae Spătaru), expresiv, tehnic şi omogen în abordarea registrelor timbrale *în Concertul pentru clarinet şi orchestră nr. 1* de Carl Maria von Weber, Ştefan Aprodu (elev al profesoarei Magdalena Ursu) impresionant în dublă ipostază de interpret şi compozitor în *Concertul nr.3 pentru vioară şi orchestră* ce îi poartă semnătura, virtuozitatea violonistică împletindu-se cu remarcabila ştiinţă a scriiturii unde am remarcat anumite influenţe meridionale, după modelul unora dintre marii creatori romantici, şi Sofia Blându (elevă a profesorului Mircea Marian) dezinvoltă, captivantă şi cu o maturitate a gândirii frazărilor impresionantă în *Concertul pentru violoncel şi orchestră* de A. Dvořák. Toţi aceşti proaspeţi absolveţi ai Colegiului „Dinu Lipatti", ce ne-au propus spre audiere cu precădere primele părţi din concertele amintite, se conturează încă de acum drept viitoare nume relevante pentru arta interpretativă autohtonă, exemplele Sofiei Blându şi al lui Ştefan Aprodu, semifinalişti ai Concursului Internaţional „George Enescu" 2022, fiind elocvente.



Aşadar, finalul de stagiune artistică a Colegiului „Dinu Lipatti" confirmă o dată în plus calitatea elevilor şi profesorilor acestei instituţii de învăţământ, dar şi o remarcabilă versatilitate stilistică a tinerilor viitori artişti care au dovedit că pot aborda cu success nu doar genul muzicii clasice ci şi pe cel al muzicii uşoare şi jazz-ului şi pot realiza sub o atentă coordonare chiar frumoase spectacole sincretice în care li se pot alătura şi colegii de la teatru.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Perlele Operei

La sfârşitul lunii mai a avut loc la Slobozia cea de-a 31-a ediţie a Concursului de canto dedicat cinstirii memoriei marelui dirijor Ionel Perlea, născut în comuna Ograda, în vecinătatea oraşului reşedinţă de judeţ de pe malurile Ialomiţei.

Dacă, foarte mult timp, acest concurs a fost dedicat în exclusivitate liedului (o decizie cam neinspirată, având în vedere cariera de şef de orchestră a lui Perlea şi numărul redus de lieduri pe care le-a compus) de ceva vreme s-a intrat în normalitate şi concursul este unul de operă, păstrându-se ideea interpretării unui lied de Ionel Perlea de către toţi participanţii şi a unui oferirii unui Premiu special pentru cea mai bună interpretare a unui lied compus de marele dirijor român.

Concursul a căpătat o anvergură binemeritată, adunând interpreţi din mai multe ţări şi beneficiind de oportunitatea organizării unei Finale cu orchestră – lucru rar şi meritoriu, cu atât mai admirabil cu cât printre organizatori nu se află nicio Operă şi nicio Filarmonică, ceea ce a determinat eforturi intense pentru identificarea unei formaţii simfonice. Spre lauda lor, managerii concursului au apelat la cea mai bună soluţie: angajarea unei orchestre private, care a fost denumită ”Orchestra Ionel Perlea”; avantajele au fost multiple – seriozitate, participare cu tot elanul şi cu toată priceperea, implicare, coordonare, organizarea repetiţiilor, suport în identificarea partiturilor etc., nu ultimul dintre avantaje fiind calitatea instrumentiştilor, aleşi pe criterii de performanţă de către concert-maestrul Cristian Balaş, el însuşi un profesionist pasionat. În plus, a fost invitat un dirijor străin (din Italia, ţară în care Perlea a dirijat mult, mai ales la Teatro alla Scala şi Teatro dell`Opera din Roma): Claudio Maria Micheli.

Anul acesta, organizatorii (Centrul Cultural ”Ionel Perlea” Ialomiţa, prin doamna manager Clementina Tudor şi Asociaţia Suonarte, prin domnul manager Cătălin Toropoc) au putut imagina şi derula un concurs foarte bine pus la punct, beneficiind desigur şi de experienţa din trecut dar şi de avântul, implicarea şi pasiunea celor care îşi doresc să creeze evenimente de cea mai bună calitate, care să ţină cont de toate aspectele şi care să rezolve orice potenţială problemă, încă înainte ca aceasta să apară... Un lucru lăudabil a fost şi preluarea de la aeroportul Otopeni, cazarea la hotel şi asigurarea a 3 mese pe zi pentru toţi participanţii, ca şi asigurarea unui maestru acompaniator, gratuit (şi a repetiţiei atât de necesare pentru coordonarea solistului cu pianistul), anul acesta fiind invitată de la Opera din Constanţa pianista Natalia Gribinic.

Un punct forte a fost alegerea juriului, alcătuit din personalităţi cu un bun renume în lumea muzicală, şi cu un background muzical divers. Preşedinte a fost soprana Nelly Miricioiu, artistă cu o frumoasă carieră internaţională, responsabilă a programului de pregătire pentru tineri ”Jette Parker Young Artist Program” al Royal Opera House ”Covent Garden” din Londa, membră în multe jurii internaţioale. A secondat-o compozitorului şi dirijorul Sabin Păutza, veteran al competiţiei ialomiţene. Pentru prima dată a fost invitat la acest concurs muzicologul Mihai Cosma, el însuşi fondator şi organizator de concursuri, membru în peste 25 de jurii şi unic reprezentant al României la Oscar-urile Operei (aşa cum sunt considerate International Opera Awards din Marea Britanie). Profesoara şi soprana Florenţa Marinescu a revenit şi în acest an, continuând o foarte lungă colaborare cu organizatorii acestui eveniment. Au fost invitaţi şi managerii principalelor opere naţionale: ONB (reprezentată de directorul general adjunct Daniel Magdal), ONR Cluj (reprezentată de managerul Florin Estefan), ONR Timişoara (reprezentată de managerul Cristian Rudic) şi ONR Iaşi (reprezentantul căreia nu a participat).

Concursul a început cu o etapă preliminară, selecţia candidaţilor fiind făcută (pe baza analizei filmărilor trimise) de către o echipă alcătuită din Cătălin Toropoc şi Madeleine Pascu, cântăreţi cu experienţă, solişti ai ONB. Au rămas în concurs 20 de concurenţi, care în prima etapă au cântat o arie la alegere (dintr-o listă de 5) şi un lied de Ionel Perlea. În finală s-au calificat primii 6 dintre ei, urmând să cânte o arie la alegere şi o arie stabilită de juriu.

Ultima seară (intitulată Gala de operă – de fapt finala competiţiei) s-a desfăşurat în frumoasa şi multifuncţionala sală ”Europa” din Slobozia – un spaţiu nou, modern, elegant şi cu o bună acustică, capabil să primească 280 de spectatori, amenajată şi iluminată potrivit din punct de vedere al spectacolului dar şi pentru captarea în condiţii optime a imaginii (etapele concursului fiind filmate de către o echipă cu mai multe camere profesionale).

Câştigătoarea acestei ediţii a fost mezzosoprana Florentina Soare, o interpretă la deplina maturitate vocală şi artistică, cu o voce plină şi egală în registre, spectaculoasă, foarte sigură în evoluţii, muzicală, cu trăire scenică, abilă în agilităţi şi rafinată în dinamică. Pentru aceste calităţi ea a primit şi Premiul publicului, constituit pe baza voturilor adunate din sală.



Laureaţii concursului

I-au urmat tenorul Eusebiu Huţan şi soprana Adelina Diaconu, aceasta din urmă reuşind o evoluţie constant bună, cu accent pe rafinamentul în piano şi pianissimo, pe lejeritatea agilităţilor, pe un belcanto de cea mai bună calitate, singurul minus fiind volumul vocal oarecum redus.

Un foarte bun bariton oaspete, coreeanul Taeseup Kim a ocupat locul V, deşi evoluţiile sale au fost convingătoare şi ar fi meritat să se afle pe podium, după părerea multora dintre cei prezenţi. El a fost totuşi recompensat cu două premii speciale, care îi vor oferi ocazia să revină pe scenă în faţa publicului ialomiţean. Alte premii speciale au mai primit Adelina Diaconul (un spectacol la ONR Cluj), Eusebiu Huţan (un spectacol la ONB). Pe locul IV s-a clasat baritonul David Pogana, care a primit şi Premiul ”Ionel Perlea” pentru interpretarea unui lied, şi o invitaţie din partea ONR Timişoara.

Finala s-a bucurat de prezenţa unui numeros public şi de susţinerea autorităţilor locale, dovadă că judeţul Ialomiţa poate fi o bună gazdă pentru variate şi interesante evenimente artistice, care sunt sprijinite financiar de Consiliul judeţean şi care sunt puse în operă, cu pricepere şi pasiune, de staff-ul instituţiilor culturale din subordine.

C. MIHAI

Concurs Internațional de Interpretare Instrumentală la Lugoj

În perioada 27-29 mai 2022, la Teatrul Municipal „Traian Grozăvescu" din Lugoj s-a desfăşurat cea de-a IX-a ediție a Concursului Internațional de Interpretare Instrumentală „Clara Peia", la care au participat peste 100 de elevi din şcolile de muzică din România, Germania, Franța, Republica Moldova şi Serbia. Structurată în trei secțiuni – **Pian**, **Vioară** şi **Muzică de cameră**, competiția a oferit participanților prilejul de a-şi demonstra performanțele artistice în fața unui juriu exigent, alcătuit din personalități ale pedagogiei şi ale artei interpretative româneşti şi internaționle. Concurenții aflați la mare distanță (în străinătate, sau în țară), au putut participa online, prin intermediul înregistrărilor video. În calitate de directori artistici ai concursului au fost desemnați pianista Luiza Borac şi violonistul Paul Florin, muzicieni cu origini bănățene, care activează cu succes pe plan internațional. Considerat multă vreme capitala muzicală a Banatului, Lugojul s-a remarcat de-a lungul timpului prin calitatea de excepție a manifestărilor cultural-artistice pe care le-a organizat. Tradiția muzicală logojană este atestată şi pe stema oraşului, ce poartă simbolul lirei orfice. Este suficient să amintim că în acest oraş au cântat Franz Liszt (în 1846), Pablo Casals (1911-1912), George Enescu (10 recitaluri în perioada 1912-1943), Béla Bartók (1924) şi alte personalități prestigioase ale muzicii româneşti şi europene. Printre muzicienii care şi-au legat destinul de acest oraş cu vechi tradiții culturale îi menționăm pe: Ion Vidu, Train Grozăvescu, Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, Zeno Vancea, Filaret Barbu, György Kurtág (cel din urmă, a studiat pianul sub îndrumarea Clarei Peia). Distinsa profesoară şi pianistă Clara Peia (1911-2005), căreia îi este dedicat concursul, a fost şefă de promoție la Conservatoarele din Timişoara şi Budapesta, după care a predat pianul la Conservatorul de Muzică din Lugoj între 1930-1946, apoi la Şcoala de muzică din localitate între 1963-1974. Ediția actuală a concursului s-a desfăşurat pe scena Teatrului Municipal din Lugoj, edificiu cultural cu bogate tradiții. În fața juriului alcătuit din profesorii: Lucian-Emil Roşca (prof. univ. dr. la Facultatea de Muzică şi Teatru a Universității de Vest din Timişoara), Carmen Manea (conf. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti), Constantin Tufan Stan (la Şcoala de muzică „Filaret Barbu" din Lugoj), Ana Sinković (la Şcoala de Muzică „Iosif Marinković" din Vârşeț, Republica Serbia), Cristina Mălăncioiu (conf. univ. dr. la Facultatea de Muzică şi Teatru de la Universitatea de Vest, Timişoara), Sorin Dumitru (Musikschule Konstanz, Germania), Iolanda Banyacskay şi Georgiana Goloşie (Liceul de Artă „Ion Vidu" din Timişoara), au evoluat candidați valoroşi, dornici de afirmare, care au prezentat un repertoriu variat şi dificil. Cei mai buni dintre interpreții prezenți în concurs au fost invitați să cânte la gala laureaților, în urma căreia juriul a desemnat-o câştigătoare a Marelui Premiu şi a Trofeului "Clara Peia" pe pianista Maria Eliza Pîrvulescu, elevă la Liceul de Artă „Ion Vidu" din Timişoara, la clasa dnei profesoare Elena Popa. Interpretarea tinerei pianiste s-a remarcat prin varietatea paletei sonore şi expresive, prin pregnanța ritmică, prin aplomb şi dăruire; pe scena de concert aceasta a conferit un plus de strălucire, de dinamism şi de culoare pieselor prezentate. Spațiul limitat al relatării nu ne permite să detaliem alte prezențe meritorii în cadrul competiției – multe şi valoroase. Lista tuturor premianților a fost postată pe internet pe pagina dedicată concursului. Pe lângă obişnuitele premii I-II-III şi mențiuni, au fost decernate numeroase premii speciale de către sponsorii concursului. Desfăşurarea în condiții optime a competiției a fost posibilă grație colaborării strânse dintre organizatori şi autoritățile locale: Primăria Municipiului Lugoj, Consiliul Local al Municipiului Lugoj, Asociația Timişoara Capitală Culturală Europeană, FOA – Fusion Of Arts, Cultura Helvetica.


Lucian-Emil Roşca, Carmen Manea, Ana Sinković, Constantin Tufan Stan şi Adrian Balla


Maria Eliza Pîrvulescu

Apreciez entuziasmul şi abnegația cu care s-au implicat în desfăşurarea cu succes a competiției muzicologul dr. Constantin-Tufan Stan, prof. univ. dr. Lucian-Emil Roşca şi ceilalți membri ai comitetului de organizare; această implicare totală a domniilor lor ne-a amintit cuvintele lui Mircea Eliade: „Nimic nu poate dura până nu i se oferă un suflet". Într-o perioadă în care, din rațiuni economice, la majoritatea concursurilor muzicale se oferă doar diplome premianților, la Lugoj, performanța este răsplătită cu generozitate prin contribuția entuziastă a susținătorilor artei şi educației: asociații culturale, confesiuni religioase, muzicieni şi personalități din diferite domenii de activitate.

Carmen MANEA

Cândva a fost şi despre muzică...

Ehei, dar asta era în timpuri imemoriale, când triumfau ABBA, Gigliola Cinquetti (ce lumină a fost invitarea ei la actuala ediţie!), Sandie Shaw, Johnny Logan, Mary Hopkin, Toto Cutugno, cu melodii rămase în conştiinţa marelui public. Sigur, mereu s-au manifestat, la vot, anumite simpatii geografice "de bună vecinătate", nici nu se putea altfel - între ţările scandinave, cele din Benelux, ex-sovietice sau din zona balcanică. Numai noi, s-a văzut încă de la prima calificare în finală, în 1994, n-am ştiut să cultivăm relaţii bune nici măcar cu vecinii, în afară de Republica Moldova, care şi ea, la ediţia actuală, s-a săturat să tot acorde punctaj maxim pieselor de 2 lei trimise de România. În ultimii ani, însă, această votare amicală "geo" a devenit tot mai apăsat "geo-


România

politică", muzica (este, reamintim, cel puţin declarativ, un concurs de Creaţie) trecând tot mai mult pe planul secund. Pentru ca în acest an să fie atins pragul cel mai de jos al politizării competiţiei.

Eurovision a devenit tot mai mult un concurs al diversităţii (nu ne referim doar la acceptarea unor ţări din afara continentului european, cum ar fi Canada sau Australia - Israel având un statut special, ca şi în competiţiile sportive), inclusiv în plan muzical sau vestimentar, deci al apariţiilor scenice, tematica şi mesajul unor melodii, adesea căutându-se provocarea. Cineva scria că niciodată n-au fost, pe scena concursului, atât de mulţi "ciudaţi", telespectatorii fiind de-a dreptul şocaţi – bărbaţi cu măşti, rochii, unghii false, machiaje stridente, excelând reprezentanţii Italiei (câştigătorii de la Sanremo din acest an, dar şi trupa Måneskin, victorioasă la ediţia precedentă), Australiei, Norvegiei, Finlandei. Asta e, probabil va trebui să ne obişnuim în viitor cu asta... În acest context, multă lume s-a întrebat, în afara faptului că finala era în ţara ei, la Torino, cum de a nimerit marea cântăreaţă Laura Pausini (a prezentat alături de Alessandeo Cattelan şi solistul Mika) în acest context. Iar când ea ne-a reamintit imensul şlagăr "Volare" al lui Domenico Modugno, ne-am întrebat dacă peste şapte decenii vreuna din piesele lansate acum va

EUROVISION SONG CONTEST ITALY 2022

mai fi cunoscută de cineva: cu siguranţă nu! Sigur, s-a mai strecurat ici-colo şi ceva muzică, detaşându-se din toate punctele de vedere – ritm, antren, mesaj, interpretare, costumaţii, foarte importante toate la un concurs, totuşi, de televiziune – melodia "Trenuleţul", adusă în scenă de reprezentanţii Republicii Moldova, formaţia Zdob şi Zdub alături de reputaţii instrumentişti, Fraţii (anunţaţi de traducătorul de la TVR drept... "Brothers"!) Advahov. Edificator, un comentariu de la prestigiosul post BBC nota: "Dacă se pune întrebarea ce este Eurovision, aceşti băieţi sunt răspunsul". Iar chiar în seara finală, înainte de votarea grotescă, cunoscuta interpretă Alina Mavrodin Vasiliu scria cu umor pe facebook despre ceea ce ea a numit "Neurovision": "Pierdem iar "trenuleţul" Chişinău-Bucureşti? Felicitări, dragii noştri, sunteţi grozavi, ce mesaj bun transmiteţi, în limba română, la Eurovision! Foarte inspirat, cu haz de necaz, dar energic, cu mult dor în folclor! Vă reamintim că în comentariul nostru din revista "AM" de la selecţia naţională, unde Zdob şi Zdub şi... "Advahov Brothers" au fost invitaţi (îi considerăm învingătorii morali ai concursului), am anticipat că va fi una din piesele favorite, deşi, din păcate, scriam tot acolo, câştigătorul se ştie. Şi aşa a fost...

Dar să vedem cum s-au petrecut lucrurile. După audierea celor 25 de piese din finală (20 calificate, ca a noastră, în urma semifinalelor, plus cele 5 finaliste an de an, automat, dat fiind faptul că ţările respective cotizează substanţial la EBU), cântecul Ucrainei a fost clasat de jurii, deci de specialişti, cu toate matrapazlâcurile operate de organizatori, doar pe locul 4, prima fiind melodia Marii Britanii. Dar cum votul publicului (se putea vota de 20 de ori


Ucraina

foto: Sarah Louise Bennett

de pe acelaşi număr!) a avut pondere egală şi nimeni n-o să stea acum să numere apelurile, ierarhia a fost dată peste cap şi piesa "Stefania", cu Kalush Orchestra (trupă masculină de rap, ce îmbină elemente de hip-hop cu cele folclorice), a fost anunţată drept victorioasă... Un cunoscut politician de la noi

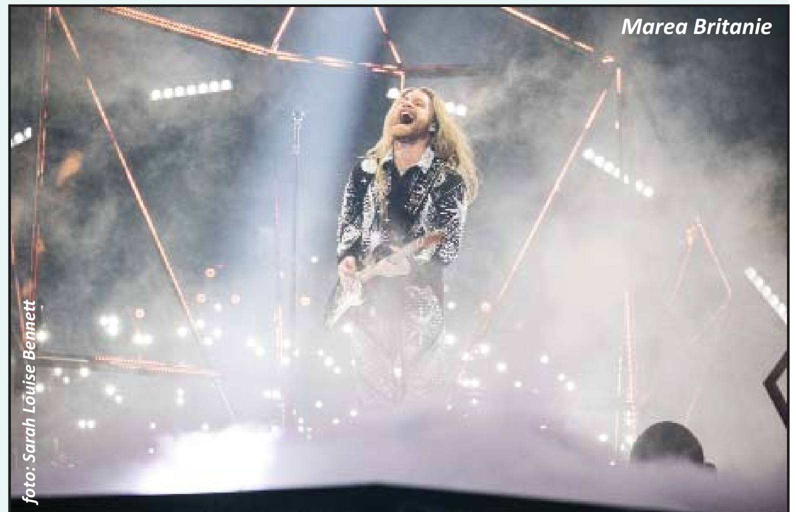
vorbea despre "simpatia față de poporul ucrainian", dar ce are oare una cu alta, doar nu este un concurs de simpatii, ci de muzică! Asta e, veți spune, din nou geo-politică, mai ales în actualele circumstanțe, numai că în chiar noaptea votării (!) EBU (European Broadcasting Union) a emis un comunicat anunțând că voturile a 6 țări, între care și România, au fost anulate pentru... "suspiciuni de fraudă"! Oare cum vine asta, dacă votezi cum îți spune competența înseamnă că ai... fraudat, deși în studio s-a aflat și un notar? Am furat de la alții? Nici un răspuns oficial până acum, înafara faptului că același comunicat ne anunța că a fost schimbat rezultatul votului nostru și al celorlalte 5 țări cu un "agregat", atât la


Moldova
foto: Corinne Cumming

semifinală, cât și la finală! Păi, iertați-ne, dragi EBU-iști, tocmai asta înseamnă **fraudă**, ce ați făcut dvs., atribuindu-ne, fără nici o jenă, voturi care nu erau ale noastre! O primă reacție indignată a avut Mihai Trăistariu, care rămâne până în acest moment deținătorul celui mai mare punctaj acumulat vreodată de România, locul 4 cu melodia "Tornero", în 2006: "Este un fake grosolan, pentru a scoate Ucraina cu orice preț învingătoare! Hai să fim serioși, mare măgărie au făcut. Cum adică să anunțe că noi am fi dat 0 puncte Moldovei și 12 Ucrainei, care ne-a dat nouă 0? E dubios. Eu în 2016 am fost în juriul României, care anunță notele cu o seară înainte, nu după finală! Deci EBU avea notele noastre reale, așa încât nu poți inventa că "nu a mers legătura", când tu aveai notele noastre cu o zi înainte!". Celelalte țări cărora le-au fost înlocuite abuziv notele au fost Georgia, Azerbaidjan, Polonia, Muntenegru și San Marino, deci 5 din 6 din estul Europei...

În urma acestei situații scandaloase și nemaiîntâlnite, conducerea TVR a emis un comunicat grăitor: "Am fost surprinși să constatăm că rezultatul votului juriului României nu a fost preluat în calculul clasamentului final, organizatorii atribuind un alt set de punctaje concurenților din finală în numele juriului țării noastre. Responsabilul desemnat de TVR să gestioneze comunicarea cu EBU pentru votul juriului național a sesizat neconcordanța între punctajele transmise și notele anunțate în timpul evenimentului. Totodată, prezentatoarei Eda Marcus nu i s-a permis intrarea în transmisiunea oficială pentru a comunica rezultatele, așa cum TVR agrease în prealabil cu organizatorii, conform procedurilor. Mai mult, în cursul zilei de sâmbătă (cea a finalei-N.R.) responsabilul cu votul din partea TVR a participat la două teleconferințe cu organizatorii, pentru stabilirea regulilor de prezentare ale Edei Marcus. De asemenea, a participat la repetiția de transmitere a rezultatului juriului, fără a primi vreo comunicare referitoare la eventuale suspiciuni sau intenția organizatorului de a opera modificări asupra votului juraților României (ceea ce ar fi fost oricum nepermis!-N.R.). În acest context ieșit din comun, care ne-a surprins neplăcut, TVR a solicitat organizatorilor Eurovision să ne furnizeze, în mod oficial, motivele concrete pentru care au înlocuit punctajul juriului din România cu un "substitut" (așa se spune europenește la hoție!-N.R.) calculat într-un mod netransparent. În funcție de răspunsul ce ne va fi trimis, TVR își rezervă dreptul de a lua măsuri pentru corectarea situației create". Între noi fie vorba, ce să mai corectezi la "situația creată"? Iar răspunsul, dacă va veni vreodată, va fi pe măsura poziției "în genunchi" pe care o adoptăm de fiecare dată și pe care partenerii o cunosc foarte bine... Să ne mai amintim că în 2016 aceeași EBU nu ne accepta la finala Eurovision pentru că TVR nu-și plătise cotizația, privându-l pe talentatul Ovidiu Anton, câștigător al selecției naționale cu "Moment of silence", de apariția în finală? De ce n-a luat și atunci TVR "măsuri pentru corectarea situației"?

Televiziunea publică are tot dreptul ca de această dată să fie jignită, mai ales că a fost lezată în mod direct imaginea României, dar ea are multe păcate, între care se numără alegerea unor membri ai juriilor (ocolindu-i de fiece dată, cu obstinație, pe membrii reputați, cu experiență, ai UCMR), de unde și trimiterea în finala europeană a unor melodii și artiști lipsiți de valoare și oricum nereprezentând în nici un fel identitatea artistică autohtonă (este și cazul lui WRS, locul 18 din 25 anul acesta cu piesa intitulată, într-un neaoș grai românesc, "Llamame"...). Ne amintim cu greu, dar și cu amărăciune de piesele "Goodbye" (The Humans), "On A Sunday" (Ester Peony) și "Amnesia" (Roxen), trimise în finală, în 2018, 2019, 2021 (dacă se ținea și în 2020, tot Roxen era desemnată din oficiu!), fără a reuși să treacă, pe drept cuvânt (nu meritau, acesta-i adevărul, să fim cinstiți) de faza


Marea Britanie
foto: Sarah Louise Bennett

semifinalelor. Ați mai auzit ceva de aceste cântece, de acești artiști? În urma scandalului 2022, TVR a fost nevoită (n-o prea făcea în trecut) să anunțe componența juriului României, acesta fiind compus din Sanda Ladoși, Luminița Anghel, Ovi (Jacobsen), Liviu Elekeș și Mihai Pocorschi. Acest juriu a stabilit următorul clasament, ignorat jenant de EBU, pe baza locurilor acordate de fiecare membru pieselor din concurs. Pe primele zece locuri au fost Moldova (12 puncte), Grecia (10), Polonia (8), urmând, cu câte un punct mai puțin, Olanda, Azerbaidjan, Australia, Italia, Spania, Finlanda, și, cu 1 punct, Lituania. După cum se poate observa, în această ierarhie figurează doar două din cele 6 țări puse de EBU pe coji de nuci, Polonia și Azerbaidjan, clasate în ierarhia finală pe

pozițiile 12, respectiv 16, înaintea lui WRS, care este, la urma urmei, dansator. Bine, cei de la TVR trebuiau să picteze în imagini superlative prestația alor noștri, de nu te poți împiedica să zâmbești: "Energia și vocea lui wrs (nu l-am minimalizat intenționat, așa e grafia din comunicat!-N.R.), piesa și coregrafia impecabile, culoarea show-ului României au ridicat sala în picioare, publicul cântând și dansând pe ritmurile "Llamame". Bucuria noastră a fost enormă când am auzit vuiet puternic (probabil era furtună afară!-N.R,), iar arena a explodat încărcată de energia și determinarea lui wrs și a dansatorilor!". Așa încât nu înțelegem cum de o asemenea capodoperă ce a electrizat mapamondul a totalizat doar 65 de puncte, câștigătorii întrunind 466 (ne referim la Regatul Unit, fiindcă Ucraina a avut 631)... Consultând fișa voturilor juriului nostru constatăm niște inadvertențe ciudate, diferențe uriașe de locuri, de aceea spuneam mai sus că pe


Spania

foto: Corinne Cumming

viitor convocările se cuvine să fie mai atente. Astfel, în clasamentul juriului nostri, Marea Britanie s-a clasat doar pe locul 12, Finlanda pe 9, Spania pe 8 (comparativ cu "show"-ul nostru, tot mult dans, dar de clasă, plus interpretare muzicală impecabilă), Australia pe 6 (Ucraina pe 17, asta sigur a deranjat teribil). Patru din membrii juriului nostru au așezat Moldova pe locul 1, doar unul din ei a preferat Grecia și apoi Moldova pe 2. Iuliana Marciuc, șefa delegației noastre, a explicat: "În timpul jurizării am primit un newsletter, o notificare, în care eram anunțați că s-au identificat anumite modele de vot neregulate, aceasta este traducerea, în rezultatele a 6 țări și că, pentru a se respecta instrucțiunile de vot ale concursului, EBU a calculat un rezultat agregat substituit pentru fiecare țară în cauză. Așadar, regulile au fost schimbate în timpul jocului, unii participanți aflând în timpul transmisiunii că voturile juriilor naționale au fost modificate de organizator. Toate probele tehnice erau făcute (au mai tras o minciună, invocând "probleme tehnice" – N.R.), dar nu am putut intra în direct pentru a ne anunța rezultatele noastre, în locul Edei Marcus intrând un reprezentant executiv al EBU, care a transmis alte puncte decât ale noastre!". Nu înțelegem ce este neclar pentru TVR, mesajul e cât se poate de limpede: "Respectați instrucțiunile, adică ce vă ordonăm, altminteri decidem și anunțăm ce vrem noi!". Culmea insolenței este că în acest "agregat" substituit votului nostru Moldova a dispărut total și a apărut pe locul 1 Ucraina, care nu era deloc!! Așa încât "tiparele de vot incorecte", apud EBU, au fost înlocuite cu unele super-corecte, stabilite de ei în birou, după cum aveau nevoie. Eda Marcus, frumoasa prezentatoare de la TVR, a publicat pe Instagram înregistrarea cu momentul "Bucharest is calling": "Aceasta este o înregistrare în timp real după ce ne-a fost refuzată intrarea în transmisiunea oficială Eurovision, "pe motive tehnice", dovedind că acestea n-au existat, a fost doar un pretext. Au sărit pur și simplu peste noi ca și cum n-am fi existat". Rezumând, pentru cei care n-au urmărit alba-neagra EBU, citiți și încercați să pricepeți printre rânduri ceva din comunicatul emis la ora 1 noaptea, în plină jurizare (vax albina, cum se spune, notele erau deja cunoscute): "În analiza voturilor de către partenerul de vot pan-european al EBU după cea de-a doua repetiție generală a celei de-a doua semifinale au fost identificate anumite modele de vot neregulate ("irregular")... EBU a lucrat cu partenerul său de vot pentru a calcula un rezultat agregat substitut pentru fiecare țară în cauză, atât pentru a doua semifinală, cât și pentru marea finală, calculat pe baza rezultatelor altor țări cu vot similar. Juriile din cele 6 țări au fost eliminate din calculul final al notelor". Acest paragraf de fapt ar face aproape inutil articolul de față, sintetizează total disprețul EBU față de aceste țări, între care și România. Pentru că punctele (ne)acordate de Republica Moldova României au provocat multe discuții, doi dintre membrii juriului de peste Prut au ținut să se justifice. Textiera și poeta Radmila Popovici (nepoată a cunoscutului om de televiziune, actriță și interpretă Ileana Popovici) a explicat foarte clar - și trebuie să-i respectăm alegerea - cu atât mai mult cu cât, o spunem cu regret, este îndreptățită. Ea a spus, fără să se ascundă, că a acordat cel mai mare punctaj melodiei Ucrainei, care i-a plăcut cel mai mult, plasând piesa României doar pe locul 10: "Eu sunt cetățean român și îmi place România, dar asta nu înseamnă că dacă ar cânta mama mea și ar face-o fals i-aș da notă maximă, aș da-o celui care cântă bine". Sigur, n-am detectat mari cântăreți nici în trupa Kalush, dar să nu mai pretindem o reciprocitate oarbă (așa cum mereu îi acuzăm pe alții) atunci când ne prezentăm cu asemenea candidați ca în acest an. Dovadă că un alt membru al juriului de la Chișinău, dirijorul Adriano Marian, a explicat de ce nu a dat nici un punct lui WRS, "reprezentația acestuia fiind între cele mediocre":


Suedia

foto: Corinne Cumming

"Trebuie să pui într-o ordine a preferințelor 24 de țări, de la 1 la 24, tot ce e după locul 12 ia zero puncte. La mine pe primele două locuri au fost Marea Britanie, Ucraina. România era doar la mijloc, nu i-am oferit puncte".

Horia Moculescu: "Este fals în acte"

Horia Moculescu este un foarte bun cunoscător al fenomenului Eurovision, fiind chiar șef al delegației noastre la finala din 1998, când am fost reprezentați de melodia "Eu

cred” de Adrian Romcescu, solistă Mălina Olinescu: “Eu, dacă aş fi în locul TVR-ului, m-aş retrage de la Eurovision şi ar ieşi mare scandal, pentru că nouă ni s-au furat voturile! Au fost înlocuite după bunul plac al organizatorilor de la EBU, cu explicaţii jenante, care nu au nici o legătură cu realitatea. Mi-ai luat voturile, foarte bine, dar să îmi iei şi cele 12 puncte pentru Moldova şi să le pui Ucrainei este fals în acte. Şi vii să acuzi că s-a votat după un numit tipar... e prea mult! Pentru prima dată se întâmplă aşa ceva! Probabil a fost un comandament european să iasă Ucraina”. Iată aşadar că a fost fraudă în toată regula, dar din partea lor, nu numai “suspiciune”, cum suna acuzaţia EBU, care ne-a asimilat unor ţări cu... ”vot similar”, ce-o mai fi şi asta? La postul B1TV s-a afirmat clar ceea ce a concluzionat toată lumea, că de fapt s-a făcut un mare deserviciu Ucrainei. Iar Horia Moculescu are perfectă dreptate: de ce să mai plătească TVR taxa piperată, din moment ce este obligată să accepte asemenea decizii discreţionare?

Ministrul Culturii, Lucian Romaşcanu: “Arta furată”

Declaraţia ministrului Culturii merge şi ea pe aceeaşi idee: “Să transmitem toţi nevoia unei reforme fundamentale a concursului Eurovision. Dacă arta e furată, nimeni nu va mai lua în serios ce se întâmplă acolo. Cei care au gândit la EBU să facă un asemenea transfer de voturi şi-au făcut rău lor, au făcut rău competiţiei în sine şi au făcut până la urmă rău Ucrainei. Ucraina trebuia să câştige (de ce? cine a impus o aşa decizie?)? Dar ea nu avea nevoie de asemenea lucruri. Mi-aş dori să se întâmple o resetare completă a Eurovision-ului pe alte baze, poate doar publicul să conteze, pentru că această împărţire politică a voturilor, pe care o vedem de ani de zile, nu are nici o legătură cu performanţa artistică. Sper că din ceea ce se va analiza şi investiga să rezulte că nu la noi a fost problema. Nu înţeleg de ce trebuie să facem dintr-un concurs de muzică un port-stindard politic în care fiecare, pe grupuri de ţări, îşi votează candidaţii şi la sfârşit ne bucurăm că noi avem mai multă populaţie decât au alţii” – a declarat ministrul după o conferinţă comună cu omologul său din Republica Moldova, Sergiu Prodan.


Grecia
foto: Corinne Cumming

Adrian Romcescu: “Eurovision este pe cale să dispară, nu mai are legătură cu actul artistic”

El însuşi concurent în 1998, în finala desfăşurată în Anglia, Adrian Romcescu a făcut parte din juriul selecţiei naţionale Eurovision de anul acesta, unde, spre cinstea lui, şi-a respectat competanţa şi a acordat, după câte am înţeles, o notă foarte mică lui WRS, cel care, din păcate, a ajuns totuşi la Torino, în dauna Dorei Gaitanovici. Într-un interviu acordat publicaţiei “Jurnal de Dâmboviţa”, compozitorul este extrem de tranşant: “Nu-mi vine să cred că Suedia, care are preşedinţia acestui concurs, poate apela la asemenea metode. Ce s-a întâmplat anul acesta la Eurovision mi se pare din altă lume. Să vă explic. La Eurovision s-au format nişte grupuri de bună vecinătate, de interese comune şi România a fost mereu


Serbia
foto: Sarah Louise Bennett

cam a nimănui. Precizez totuşi că acest Andrei Ursu-WRS nu a fost niciodată ceaşca mea preferată de cafea şi nu l-am notat bine la selecţia naţională. Dar la Torino s-a prezentat cât a putut el de bine, cu o parte artistică uşor feminizată, mai mult ca dansator... Însă, din punct de vedere vocal, România are un nume solid în Europa, participând cu voci speciale la Eurovision, unele care chiar au şocat în Occident. Anul acesta, România nu şi-a mai respectat prestanţa din punct de vedere vocal, dar deloc. Valoarea artistică, cea componistică şi cea vocală contează enorm şi când ele există nu mai pot fi ignorate şi sfidează acele interese şi graniţe de care vă vorbeam. Despre reprezentanţii Moldovei pot să spun că s-au prezentat cu o vervă ieşită din comun, cu o piesă care te face să te simţi bine şi, mai ales, au venit cu un mesaj extraordinar, despre faptul că suntem acelaşi popor. “Trenul Chişinău-Bucureşti” a fost o propagandă pozitivă, namaiîntâlnită chiar şi la un asemenea nivel. Când am văzut că Moldova a luat 0 puncte de la România am fost sigur că este ceva la mijloc, era evident că Moldova a plăcut foarte mult publicului. Moldova a fost net peste România, chiar şi la jurizare, iar votul publicului a fost excepţional, urcând Moldova pe locul 7. Dar şi la ei, la Moldova, s-a “lucrat” de către EBU la jurizare, fiindcă şi România a primit 0 puncte de la Moldova. Este o ruşine pentru acest festival, care de ani de zile nu mai reprezintă valori muzicale, artistice, componistice. Ci, dimpotrivă, reprezintă nişte interese meschine, iar anul acesta, în mod special, politice, legate de Ucraina, care “trebuia” să câştige, dar asta nu mai are legătură cu actul artistic. Eu sper ca şi noi, şi moldovenii, ca popor, să înţelegem că intenţiile juriilor noastre au fost bune, colegii mei au votat corect, dar avem o grămadă de “prieteni” prin Europa. Acest EBU să se implice cu atâta brutalitate este de neînţeles şi confirmă faptul că cest festival este pe cale de a dispărea. De mult se pune problema aceasta, dar acum s-ar putea să fie fatal pentru Eurovision. La EBU

primează criterii care nu au legătură cu actul artistic. Atâta secretomanie şi minimă transparenţă la un nivel aşa de înalt... este şocant".

Într-o singură privinţă rândurile noastre anterioare îl vor lumina pe compozitor în ce priveşte votul basarabean. Moldova nu s-a numărat între cele 6 ţări "agregate" (poate chiar din acest motiv!), acordându-ne realmente 0 puncte datorită tocmai piesei proaste cu care ne-am prezentat, pe care însuşi compozitorul, care critică grupurile "de bună vecinătate şi interese", a amendat-o la jurizarea naţională. Cu umorul binecunoscut, cei de la revista "Caţavencii" nu puteau nici ei să ocolească subiectul: "Cei mai vocali în scandalul cu Eurovision-ul sunt cei care spun: "Ce legătură au artiştii cu politica? Arta e artă, politica e politică", considerând că ar exista echitate "artistică" într-o competiţie care pute de aranjamente şi reciprocităţi. Spectacolul Eurovision e pentru prima dată, în sfârşit, atractiv: pentru că nu mai e DELOC DESPRE MUZICĂ, ci a devenit pe faţă ceea ce era de fapt în ascuns – o exaltare de naţionalisme şi frustrări. Eurovision ar trebui închis ca show muzical, să rămână doar Eurovision-varianta scandal, ciocniri de ţări, un fel de Monopoly cu artişti îmbrăcaţi strident. Penibilul concursului a fost – sau e, de fapt – că a avut în aceste zile ceva desăvârşit: au fost furate pe faţă puncte unei ţări ca să le iasă numărătoarea cum voiau de la început. Iar după ce au comis furtul au tăcut, au sfidat TVR şi România". Cunoscuta realizatoare a TVR Marina Almăşan a condus în câteva rânduri echipa noastră la marea finală europeană. Într-un editorial de pe internet evită, elegant, să se refere la prestaţia noastră, cu atât mai mult cu cât au fost implicaţi colegii ei, despre care spune că "şi-au făcut datoria. Nu se putea mai mult". În schimb consacră multe rânduri artiştilor din Republica Moldova: "De ani buni salut la moldoveni modul iscusit şi înţelept în care-şi aleg piesa care să-i reprezinte. O îmbibă bine în spirit naţional şi dragoste faţă de ţară şi tradiţii, iar acestea răzbat din aproape fiecare prezenţă a lor în competiţia muzicală europeană. De fapt, mai mult decât europeană, căci ajungem să-i votăm, iată, la Eurovision, şi pe... australieni! Moldovenii nu se jenează să cânte în limba lor, chiar dacă o mai amestecă pe alocuri cu engleza, în trend, nu se jenează să strecoare, în ritmurile moderne ale unei piese ce aparţine cert Prezentului, pe cele ale folclorului moldovenesc şi nu-i încurcă deloc (ba chiar adaugă o notă de "exotism" pentru "civilizaţii" Occidentului), să strecoare printre muzicanţi instrumente tradiţionale – o scripcă, un acordeon... Fix ca la o nuntă, o nuntă la care ţăranul simplu şi muncitor se distrează pe rupte, aşa cum nu ştiu s-o facă alte colţuri de lume. Mai mult, refuzând să se piardă printre mesaje sterile şi printre refrene în limbi care nu spun nimic şi nu au nici o legătură cu ţara în cauză, moldovenii livrează Europei, "la pachet", nu numai un cântec de nota 10, ci şi un mesaj adânc, atingând fibra intimă a unui popor pe care Prutul şi istoria l-au feliat pe nedrept. Şi uite-aşa, pentru a nu ştiu câta oară, moldovenii ne dau clasă, vesel şi frumos, arătând cum e să-ţi iubeşti ţara – oricât de nesemnificativă ar considera-o "şefii Lumii" – să nu te ruşinezi cu tradiţiile tale, cu cultura poporului tău, cu tot ceea ce, până la urmă, te defineşte. Acest Eurovision, cu toate ruşinoasele sale hibe (iar anul acesta ele au atins apogeul!), este, până la urmă, şansa noastră de a ne arăta lumii, de a le vorbi celor care încă mai cred că locuim într-o ţară cu capitala la Budapesta, despre identitatea noastră naţională, despre lucrurile frumoase pe care încă le mai însemnăm. Bravo, Moldova, ţi-am fredonat cântecul după chiar prima sa auzire!". Poate citesc aceste rânduri şi cei de la TVR care fac ce fac şi de ani de zile trimit la Eurovision exact acel tip de artişti (uneori e chiar mult spus...) care NU au nimic în comun cu cele expuse mai sus şi reprezentate la superlativ de basarabeni: respectul faţă de tradiţii, de identitatea naţioanlă, de spiritul românesc, de limba maternă, de cultura poporului tău şi, la urma urmei, de dragostea de ţară. Poate că la ediţia viitoare, dacă va mai fi, vom avea ceva cu adevărat mai românesc decât The Humans, Ester Peony, Roxen şi alţi WRS, cu care ne-am făcut de râs fără să roşim...


Portugalia

foto: Corinne Cumming

Primele locuri la Eurovision 2022: 1. Ucraina 631 puncte 2. Marea Britanie 466 p. 3. Spania 459 p. 4. Suedia 438 p. 5. Serbia 312 p (foarte originală piesă!) 6. Italia 268 p. 7. Moldova 253 p. 8. Grecia 215 p. 9. Portugalia 207 p. 10. Norvegia 182 p.

Octavian URSULESCU

Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA şi finanţată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef: Mihai COSMA
Redactori: Octavian URSULESCU, Norela-Liviana COSTEA
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Corespondenţi naţionali:
Sanda HÂRLAV MAISTOROVICI, Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU, Alex VASILIU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Luminiţa ARVUNESCU, Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Carmen CÂRNECI-CAVASSI, Lavinia COMAN, Teodora CONSTANTINESCU, Veturia DIMOFTACHE, Răzvan GEORGESCU, Andreea KISELEFF, Olguţa LUPU, Carmen MANEA, Doina MOGA, Costin MOISIL, Despina PETECEL THEODORU, Carmen POPA, Mariana POPESCU, Diana ROTARU, Marius-Ionuţ STANCIU, Mădălin Alexandru STĂNESCU, Octavian SZALAD, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA, Lena VIERU CONTA

www.ucmr.org.ro

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Ecaterina Teodoroiu nr. 19, sect. 1, 010971, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x